UDK 398 (497.5)

ISSN 1330-2922

RADOVI HRVATSKOG DRUŠTVA FOLKLORISTA
Vol. 2 - 3

FOLKLOR I BAROK U HRVATSKOJ

Zagreb, 1995.

23520

UDK 398 (497.5)

ISSN 1330-2922

RADOVI HRVATSKOG DRUŠTVA FOLKLORISTA

Vol. 2 - 3

Zagreb, 1995.

Izdavač
HRVATSKO DRUŠTVO FOLKLORISTA
Etnografski muzej, Zagreb
Trg Mažuranića 14

Za izdavača
EDUARD KUŠEN

Glavna i odgovorna urednica
VESNA RAPO

Grafička urednica
MAJA KOŽIĆ

Lektura i korektura
MAJA KOŽIĆ

Računalni slog, prijelom i tisak
"GANDALF", Zagreb
Vinogradska 23/III

Tisak ove knjige omogućili su: Poglavarstvo grada Zagreba, Gradsko poglavarstvo Varaždin i Varaždinska Županija

FOLKLOR I BAROK U HRVATSKOJ

Zagreb, 1995.

S A D R Ž A J

Vitomir Belaj
Nacrtak za proučavanje hrvatskoga baroknoga bajoslovlja 9

Ivan Zvonar
"Protuletno drago vreme" ili barok u kajkavskoj lirici 19

Marija Mirković
Profani i pučki elementi u djelima baroknoga slikara Ivana Krstitelja Rangera 29

Ivanka Ivkanec
Tragovi baroka u pučkom nakitu 39

Vesna Rapo
Barokni motivi na uzorcima tekstilnoga rukotvorstva iz fundusa HŠM-a 45

Ivica Šestan
Tko su *Purgeri*? 51

Snježana Jurišić
Štikari iz Vugrovca 57

Milorad Nikčević
Bokokotarski barok u ozračju folklorno-tematskih i jezičnostilskih dodira s hrvatskim barokom 63

Vesna Rapo
Blagdan Purim kod hrvatskih Židova 71

Ivan Zvonar
Odjeci stilskih formacija u kajkavskim lirskim pjesmama od srednjega vijeka do klasicizma 85

Milovan Tatarin
Kanižlićeva *Sveta Rožalija* i metametrički aspekti stiha i oblika 99

Denis Peričić
Narodni običaji u djelu Jurja Muliha 121

Đorđe Šaula
Uzaludna oda seljaku 127

Latinka Golić
Germanizmi u narodnim govorima
slavonske Podravine 137

Helena Sablić
Pučki smijeh Ivanošićeva *Zvekana* 145

UVODNA RIJEČ

Hrvatsko društvo folklorista nastavlja svoju izdavačku djelatnost i još jednu knjigu predaje širokoj javnosti. Znanstveno-stručni zbornik, nastao je predanim radom najupornijih folklorista, koji nisu izgubili entuzijazam ni u najtežim ratnim godinama. Ovaj Zbornik sadrži 15. studija, koje su nastale iz referata pripremljenih za II. i III. Znanstveni skup HDF-a, što su održani u Varaždinu u studenom 1993. i prosincu 1994. godine, na teme *Folklor i barok u Hrvatskoj* i *Folkloristička istraživanja u tijeku.*

Među autorima nalaze se etnolozi, povijesničari umjetnosti i dr., od starijih i poznatijih do najmlađih generacija. Osim toga među prilozima nalazi se i nekoliko radova teoretičara znanosti o književnosti, koji su također pridonijeli interdisciplinarnoj obradbi baroknih ali i drugih tema. A, upravo interdisciplinarnost folklorista je možda i najvažnija karakteristika ovoga Društva i njegova dugogodišnjega postojanja te rada njegovih članova. U ovoj knjizi autori ispituju s jedne strane odnos folklora i folklorizma spram baroka, bave se istančanim analizama baroknih utjecaja na likovnu i narodnu umjetnost a napose na književnost, dok nam s druge strane predočavaju niz tema koje ih i inače u njihovu radu stručno zaokupljaju. I stoga nije potrebno u uvodnoj rječi spominjati sve naslove tema o kojima je riječ u Zborniku, jer samo ako se promotri sadržaj svatko se može uvjeriti u raznovrsnost područja zaokupljenosti hrvatskih folklorista. Folklorista koji i u teškim vremenima s puno entuzijazma istražuju brojne i svakovrsne teme, ali koje povezuje jedan zajednički cilj, sačuvati naše bogato kulturno-povijesno nasljeđe i baštinu za buduće naraštaje. I upravo s toga se nadamo da će i brojni čitatelji u ovom izboru raznovrsnih tema pronaći nešto i za svoju dušu, a nadamo se da će im možda biti i poticaj da i sami sačuvaju bar jednu kockicu iz mozaika našega bogatog nasljeđa.

Urednica

VITOMIR BELAJ
Zagreb

NACRTAK ZA PROUČAVANJE HRVATSKOGA BAROKNOGA BAJOSLOVLJA

Svjedocima smo nagloga porasta zanimanja za duhovno, do kojega je došlo nakon pucanja okova oktroiranoga marksističkoga materijalističkog svjetonazora. U tomu je sklopu prisutno i pojačano zanimanje za oblike vjerovanja naših predaka. Bajoslovlje (mitologija) se u Hrvata još nije razvilo u posebnu znanstveno utemeljenu disciplinu, pa to omogućuje neškolovanim ljubiteljima objavljivanje dobronamjernih, ali katkada upravo *horribilnih* tekstova u pojedinim novinama i publikacijama. Osnovni uzrok tomu stanju bit će dvjema činjenicama: prvo, što je područje bajoslovlja podijeljeno između više humanističkih disciplina, a drugo, što nema znanstvenika koji bi se u skladu sa svojim zadacima mogli u potpunosti posvetiti bajoslovnim pitanjima. Bajoslovlje je *hobby* tema. Dijele si ga filologija, etnologija, povijest, a svoju riječ mogu reći i arheolozi, povjesničari umjetnosti, psiholozi i drugi. No svatko interpretira gradivo sa svojega uskoga disciplinskoga motrišta. To bitno otežava stvaranje jedne koherentne i primjenjive teorije bajoslovlja na kojoj bi se izgradile odgovarajuće heurističke i eksplikativne metodologije. Predmet bajoslovlja, naime, predstavlja jednu veoma čvrsto strukturiranu cjelinu, neobjašnjivu ako je ne sagledamo u cijelosti. Jedan od preduvjeta oblikovanja bajoslovlja je poznavanje povijesti te discipline. Izlaganje koje slijedi zamišljeno je kao prilog tomu zadatku.

U skladu s baroknom tematikom varaždinskih skupova ovdje namjeravam izložiti nacrtak (skicu) povijesti bajoslovnoga razmišljanja u Hrvatskoj u barokno doba. No budući da se ne mogu pozvati ni na kakvu predradnju koja bi mi olakšala smjestiti ovu temu u njezin kuturnopovijesni okvir, morat ću ukratko podsjetiti što je bilo s hrvatskim bajoslovljem u Hrvata prije i poslije baroka.

a) Odnos prema bajoslovlju prije baroka

Prvo treba reći da do sada nije pronađen pisani trag, autentični dokument, ni o jednom jedinom imenu nekoga pretkršćanskoga božanstva ne samo kod Hrvata, nego ni kod jednoga od drugih južnoslavenskih naroda. Stoga se hrvatsko predkršćansko vjerovanje i mitski sustav mogu samo rekonstruirati, a to je moguće jedino na temelju poredbene hermeneutičke interpretacije suvremenih tekstovnih predaja (radi se, dakako, o folklornim tesktovima).

Predmet bajoslovlja, mitologije, logički je i čvrsto strukturiran sustav predaja kojima se objašnjavaju ustrojstvo svijeta i čovjekov položaj i uloga u njemu, pri čemu stožerno mjesto ima *mit*. Mit je pak pripovijedanje o zgodbama bogova. On pripovijeda o događajima koji su se dogodili *izvan* našega vremena: dogodili su se *prije* početka vremena, *mimo* njega, ili će se dogoditi *nakon* njegova isteka, ali ti događaji bitno utječu na tijek našega vremena. No funkcija mita *nije* biti beletristikom, mit nije *samo* literatura! On je, zajedno s obrednim činom - dromenonom, δρομενον, sastavni dio *obreda*, rituala. Osnovna uloga obreda je oponašanje događaka o kojima upravo sada pripovijeda mit (i o kojima ovisi tijek našega vremena), kako bi se osigurao nastavak vremena. Mit je, dakle *sveti* tekst koji se pripovijeda uz *obrede*. Da bi djelovao što svečanije, svetije (i time polučio učinak), ali i da bi se lakše pamtio u svojemu strogo propisanu obliku, nije složen poput svakodnevnoga govora, nego u obliku pjesme. Budući da se, dakle, mitska predaja nužno prenosi *vezanom riječju*, ona se može djelotvorno prenositi samo u istom jezičnom sustavu: prevedeni mitski tekst postao bi doduše razumljivim i govornicima drugih jezika, ali veliko je pitanje bi li ga onda htjeli razumijeti bogovi kojima je namijenjen (druge su riječi, drugi ritam, rima), pa bi time pripovijedanje mita izgubilo svoj smisao. To je razlog što u rekonstruiranoj hrvatskoj mitologiji valja očekivati u prvomu redu predaju slavenskih predaka, dakle onih čiji su jezik i pjesničku predaju baštinili Hrvati, a ne Ilira, Kelta, Panona, ili možda Iranaca, ako su prvotni nositelji hrvatskoga imena doista bili Iranci.

To ujedno znači da će se poredbeno gradivo trebati tražiti, i moći naći, u prvomu redu u folklornoj predaji drugih slavenskih naroda. Mitska predaja neslavenskih naroda bit će pak zanimljiva ponajprije u onim slučajevima, kada će se raditi o još starijoj, zajedničkoj indoeuropskoj predaji. Usput da navedem još jednu veliku poteškoću: kod drugih slavenskih grana zapisano je doduše nekoliko imena bogova, ali nije zapisano ni jedno suvislo mitsko kazivanje. Postoji, dakle, nekoliko imena pretkršćanskih slavenskih mitskih junaka (ali sva zapisana dosta nakon razlaza praslavenske zajednice), ali ni jedan izvorni praslavenski mit.

Već sam rekao da u Hrvata nemamo nikakvih pisanih izvora o njihovoj pretkršćanskoj religiji i o njihovu mitskom sustavu. Tragovi mu se doduše mogu prepoznati npr. u predaji o doseljavanju petero braće (s dvjema sestrama) u novu domovinu, no to je bilo zapisano ne više kao mit nego kao *origo gentis*, posebna književna vrsta kojom su si pojedini rodovi legitimirali svoju vlast. Kasnije su pak istraživači tu predaju, ako su je uzimali ozbiljno, shvaćali samo kao predaju o povijesnome događaju. Tek nedavno je uočena mitska slika koja ju je oblikovala[1]. Stoga ne treba čuditi da se tijekom srednjega vijeka u hrvatskoj književnosti, koja je već i po svojemu nadahnuću naskroz kršćanska, ne javljaju bilješke o prahrvatskoj mitologiji: predajni kontinuitet bio je prekinut, ona se nije imala na što nadovezati.

Čak su se i posredne vijesti o hrvatskom poganstvu pokazale kao krivo interpretirane. Vrijedi to kako za navodni spomen "boga Hrvata" kod Konstantina Porfirogeneta (što se pokazalo kao, najvjerojatnije, nespretnost u prepisivanju[2]), tako i za bilješku u poznatoj ispravi ostrogonskoga nadbiskupa Felicijana iz 1134.

---

[1] Pohl, Walter: *Die Avaren. Ein Steppenvolk in Mitteleuropa. 567-822 n. Chr.* C. H. Beck, München 1988.

o tomu da je sv. Ladislav oko 1094. osnovao biskupiju u Zagrebu "ut quos error idolatrie a dei cultura extraneos fecit, episcopalis cura ad viam veritatis reduceret". To se ponavlja u ispravi Andrije II. iz 1217 (*ab errore ydolatrie ad christianitatem*; u Vitezovićevoj interpretaciji iz 1703.[3] stoji *eliminatis gentilitatis erroribus*), a prepoznaje se kao stajaći izričaj u srednjovjekovnim izvješćima te vrste. Ni rasprava zagrebačkoga biskupa Augustina Kažotića iz 1320. *Super questionibus de baptizatione ymaginum et aliarum superstitionum* (O pitanjima krštavanja slika i drugih praznovjerica) ne sadrži ništa o pretkršćanskom mitskom sustavu. Bilješka Tome Arhiđakona o mitskoj predodžbi navodnih Prahrvata, drevnih Kureta, o pomrčini mjeseca, u njegovoj *Historia Salonitana* slavni je izuzetak koji samo potvrđuje pravilo, no Tomin će stav biti paradigmatski uzorak za interpretiranje korijena hrvatske kulture sve do u devetnaesto stoljeće.

Tomina zamisao, naime, da su Hrvati prastanovnici jadranskih obala koji su samo kasnije jezično poslavenjeni, te da se u potrazi za korijenima recentne hrvatske kulture treba okrenuti prema antičkim i predantičkim kulturama naših krajeva, živo je prisutna u razmišljanjima hrvatskih renesansnih pisaca. Najkasnije od Šižgorića dalje hrvatski pisci pokušavaju rekonstruirati mitsku povijest Hrvata spajajući u jedno onodobna nastojanja povjesnika na povezivanju recentnih europskih naroda s rodoslovnim stablom narodâ iz *Knjige postanka* i antičke (grčke) etnogenetske mitove.

Juraj Šižgorić (1420.-1509.) je 1487. u *De situ Illyriae et civitate Sibenici* pokušao dokazivati kako su Hrvati neposredni (i jezični) potomci Ilira. Tu je zamisao dalje razradio Vinko Pribojević u poznatom javnom predavanju u Hvaru 1525., objavljenu u Mlecima 1532. pod naslovom *De origine successibusque Slavorum*. On je u jednomu od Noinih sinova, Tirasu (Post 10,2), vidio praoca Tračana; od njega je *potekao čitav onaj rod, koji sada ima ime "Slaveni"*. Jedan od njegovih potomaka je *Illyrios*, sin Polyphema i Galateje, praotac Ilira. U ovu je koncepciju vješto utkao staru češku legendu o tri brata imenom *Czech, Lech i Rhus*. Njihovo je podrijetlo iz Ilirika sjajno objašnjavalo veliko raširenje slavenskih jezika (Pribojević je napisao kako se sam osvjedočio da stanovnici sjeverne Rusije, oko Ledenoga mora, govore *dalmatinskim jezikom:* habentes dalmatarum sermonem).

b) Barokno razdoblje

Ovu *ilirsku interpretaciju* hrvatskoga podrijetla osporit će tek Ivan Lučić/ Lucius, no kod manje kritičnih povjesnika i pisaca održat će se do sredine 19. stoljeća, dakle kroz čitavu renesansu, barok i romantizam. Naći ćemo je npr. kod Jurja Barakovića, Jakova Armolušića, Jeronima Kavanjina, pa kasnije kod Katančića

---

[2] Radoslav Katičić: *"Bog Hrvata" u Konstantina Porfirogeneta.* U: Zbornik u čast Petru Skoku o stotoj obljetnici rođenja (1881.-1956.), Djela JAZU 59, Zagreb 1985:237-247.

[3] U spisu *Natales D. Ladislavo R. Slavoniae apostolo restituti, ab equite Paulo Ritter, S. C. R. Maj. Consiliario.* S. a. (jedan kronogram u njemu daje godinu 1703.), s.l. (vjerojatno tiskano u Ljubljani 1704. str. 44.)

i Čevapovića. Treba li posebno naglasiti da se u tim konstruktima pojavljuju i mitske Amazonke kao Slavenke?

U brojnim dramskim djelima hrvatske renesanse i baroka, posebice u komedijama i pastoralama, od Marina Držića (1508.-1567.) do Ivana Gundulića (1589.-1683.) likovi su određeni oprekama kulturnih značajki pojedinih društvenih slojeva. Najčešće su sučeljena dva svijeta, idilični vila i realni "vlašića", transhumantnih stočara u dalmatinskom zaleđu. Stvoren je model u kojemu dramatsku napetost nosi opreka između idiličnoga i realnoga svijeta, izražena kroz govor, način izražavanja, etnografske značajke:

U Dubravi nastaje novi, *slovinski* (hrvatski) mitski svijet. Vile dobivaju svoja imena, izmišljaju se novi hrvatski bogovi (n. pr. *Slovan, Davor, Lero*),

Realni svijet:	Idilični svijet:
=svijet Vlašića,	=svijet Vila,
transhumantnih stočara;	hrvatskih muza;
pučki govor,	Dubrava
etnografske značajke	(Arcadia slavica)

bogovi čija imena i danas pričinjavaju dobronamjernim, a nekritičnim "mitolozima" podosta glavobolje. Zbilo se nešto za Europu nečuveno: dok su svi "pobenavili" (Radićev je izraz) za grčko-rimskom mitologijom, Hrvati stvaraju vlastitu, *slovinsku*, pa makar je morali tek izmisliti.

No ona nije ništa drugo do li *interpretatio slavica* rimsko-grčkoga mitskog svijeta. Sjajan je primjer za tu tvrdnju Zlatarićev prijevod Tassova *Aminta*. Dominko Zlatarić preveo je tu pastoralu Torquatta Tassa na hrvatski 1580., dakle još prije no što je tiskan talijanski izvornik; prijevod je korektan i nema ničega osobitoga u njemu. Ponovno ga je izdao 1598., prerađena, ovoga puta pod naslovom *Ljubmir*. Već u naslovu se vidi razlika, a ona će postati još očitijom čitanjem toga djela. Zlatarić je radnju malko prepravio i preselio je u domaći krajolik. Pohrvaćivanjem imena stvorio je u čitatelja osjećaj, da je iskoračio iz klasičnoga grčko-rimskoga svijeta i preselio se u "slovinski". Iz Daphne postala je *Jela*, iz Sylvie *Dubravka*, a i ime naslovnoga junaka prevedeno je po istomu načelu (*Aminta : Ljubmir* odnosi se kao *amare : ljubiti*).

Dok su se u renesansno i barokno doba pisci obmorske Hrvatske zadovoljavali interpretiranjem mitskoga podrijetla Hrvata (bilo je to *ilirsko* tumačenje) i izmišljanjem hrvatskoga/slovinskoga mitskog svijeta po uzoru na grčko-rimsku klasičnu starinu, u kopnenom je dijelu Hrvatske razvoj išao donekle drugim smjerom. *Interpretatio illyrica* bila je doduše prihvaćena i dalje razvijana, no ni ovdje, kao ni u obmorskoj Hrvatskoj, pisci uopće nisu bili svjesni da se bave mitologijom: njima su to bile obične povijesne činjenice. Kazališne igre s mitskim aluzijama ovdje nisu dosegle onu razinu kao na jugu, pa izvan usko specijalističkih krugova malo tko i znade za njih. Tako su npr. đaci zagrebačkih Isusovaca upriličili 1702. i 1739. igrokaz o Čehu, Lehu i Mehu.

No novina, koju unose pisci hrvatskoga sjevera u odnošaj prema mitskoj tvari, je pokušaj znanstvene rekonstrukcije prahrvatskoga mitskog svijeta i objašnjavanja

nekih recentnih folklornih tvorbi kao prežitaka drevnoga poganstva. Tako je npr. Pavao Ritter-Vitezović[4] pokušao, pozivajući se na zapadnoslavenske vijesti, pokazati kako su i Hrvati poznavali praslavenskoga boga *Ladu.* Potkrijepio je tu tvrdnju kratkim opisom ivanjskoga krijesa i pjesmom koju su tom prigodom pjevale djevojke:

Lipi Jive rože trga,
Aj Lade, Lade lipo Lade

Tu je misao prihvatio i pavlin Josip Bedeković u svojemu *Natale solum magni ecclesiae doctoris sancti Hieronymi...* 1752. ("Domovina velikoga crkvenoga učitelja sv. Jeronima"), gdje je u opis Međimurja utkao rekonstrukciju pretkršćanske hrvatske religije, koristeći se najvažnijim zapadnoslavenskim djelima s toga područja. Pozivao se na stare pisce, kao npr. na Prokopija, na srednjovjekovne, npr. na Helmolda, te na suvremenike kao što su bili Valvazor i Vitezović, a i sam je želio dati svoj doprinos. Poput Vitezovića opisao je ivanjske krijesove i naveo međimursku ivanjsku pjesmu:

Lepi Ive trga rože,
Tebi, Lado, sveti Bože:
Lado, slušaj nas, Lado.

Pevke, Lado, pevamo ti,
srca naša vklanjamo ti,
Lado, slušaj nas, Lado.

Do danas su podijeljena mišljenja o tomu, radi li se o autentičnome zapisu ili o Bedekovićevoj mistifikaciji. Bio bi to naime izuzetan slučaj, jedini primjer u južnih Slavena, da se igdje spominje ime nekoga praslavenskoga poganskog boga.[5] No bez obzira na dokumentarnu vrijednost ove pjesmice (koja, čini mi se, uopće nije mala), to su veoma rani primjeri pokušaja uporabe folklornih tekstova kao gradiva u postupku znanstvenoga izvođenja zaključaka. Za razliku od prethodnoga, *ilirskoga,* ovo bi se tumačenje moglo nazvati *slovinskim.*

c) Barokni odjeci

Ovo usmjerenje, nastalo u baroku sjeverne Hrvatske, preživjet će na neki način barok. Zatupat će ga Matija Petar Katančić i Gregur Čevapović. Katančić će, nasljeđujući s jedne strane južnohrvatsku mitsku interpretaciju podrijetla Hrvata, na drugoj dalje razrađivati misli Vitezovića i Bedekovića, pa će i sam donijeti svoju podravsku inačicu ladaričke pjesme:

---

[4] Vitezović, kao bilj. 3.

[5] Više o tomu u mojemu članku "Bedekovićev *sveti bog Lado* u kontekstu rekonstruiranih fragmenata praslavenskoga sakralnog pjesništva", pripremljenom za *Gazophylacium* br. 3 za 1995.

Tri divojke žito žele,
LADE mi LADE, mile LADE moj.
Jedna drugoj govorila,
LADE mi LADE, mile LADE moj. cet.

Uz *Ladu* je pokušao, pomažući se pomalo sablasnim etimologijama, utvrditi i druge prahrvatske bogove, pa je "pronašao" npr. *Črta/Karta, Sarmanda, Badnjaka* te boginje *Vilu i Velju.*

Međutim, Katančić, pa i Čevapović, usprkos vremenu u kojemu su djelovali, još uvijek jednom nogom čvrsto stoje u baroknom dobu. Čevapović je autor posljednjega baroknog crkvenog prikazanja (izvedeno 1819. u Vukovaru), jedan od posljednjih koji piše povijesna djela na latinskome, a zamislio je napisati, na latinskomu dakako, djelo o povijesti svih "Ilira". Idući, koji je namjeravao napisati takvo djelo, ali već na hrvatskomu, bio je Ljudevit Gaj (no ni Gaj se nije uspio posve otrgnuti od starijih predložaka: čvrsto uvjeren u povjesnost predaje o Čehu, Lehu i Mehu, prikupljao je o njoj podatke i posvetio svoje prvo djelce *Die Schlösser bei Krapina* 1826.).

Posve novo usmjerenje omogućit će svojim lingvističkim otkrićem o srodnosti indoeuropskih jezika donjoaustrijski Hrvat Ivan Filip Vezdin (1748.-1806.), utemeljitelj europske indologije. On je usmjerio zanimanje povjesnika kulture na Indiju i njezinu kulturu, što će djelovati na romantički usmjerene slavenske narodoslovce Pavela Jozefa Šafárika i Jána Kollára da u rekonstruiranju praslavenske kulture uopće, i bajoslovlja napose, posegnu za poredbenim gradivom u Indiju. Od Hrvata će tim stopama krenuti Luka Ilić-Oriovčanin (1817.-1878.). On je nastojao pojedinim običajima i vjerovanjima dokazati duboku starinu uspoređujući ih s običajima drugih slavenskih naroda i Indijaca. Uza svu nedorečenost njegovih usporedbi, imponira navođenje izvora. Spominje Prokopija iz Cezareje, Tiethmara, Helmolda, Adama Bremenskoga, A. Guagninija, B. A. Balbina, K. G. Antona, J. Kollára, P. J. Šafárika, pa čak i Vezdina. U stvarnosti se doduše njegova lektira svodi uglavnom na *Slava Bohyne* Jána Kollára (1839.). No usprkos tomu Ilićevi *Narodni slavonski običaji* prva je široko zasnovana poredbena narodoslovna i bajoslovna studija u nas. Time je i u nas uvedeno *indijsko* tumačenje prahrvatske mitologije, čime je konačno učinjen prekid s baroknom baštinom.

Bajoslovlje ili mitologija?

Možda će nekoga začuditi riječ *bajoslovlje* u naslovu ovog izlaganja. Njemu neće biti na odmet objasnim li svoj izbor. *Bajoslovlje* nije do li hrvatski prijevod grčke riječi μυθολογία. To je pak složenica od μῦθος + λόγος, otprilike onako kao što je to u riječi ἐθνολογία. Λόγος, logos u oba slučaja znači isto. Dolazi od glagola *lego* "skupljati, zbirati, pripovijedati, čitati". Glagol je indoeuropskoga podrijetla: **leg-* "skupljati, zbirati". Od njega je i latinski *lego, legere* "čitati (uspor. slovenski glagol *brati* sa značenjem "čitati"). Prvobitno "čitanje" i nije bilo drugo do li branje. Prvi znaci su u Indoeuropljana bili urezani u drvene (bukove) štapiće koje su

žreci bacali i iz njihova slučajnog rasporeda, skupljajući (berući) štapić po štapić, iščitavali budućnost. Njemački *Buchstabe* "slovo" doslovce znači "bukov štapić". Iz latinskog glagola *lego, -ere* izvedena je imenica *legenda* "to što se treba čitati" (npr. *Legenda* na zemljovidu). Tijekom vremena značenje riječi pomaklo se s napisanoga teksta na predmet na kome je tekst, koji valja čitati, napisan, pa je *legenda* označavala pojam "knjiga". U srednjemu vijeku su knjige, koje su dolazile u ruke pismenim ljudima, mahom opisivale živote svetaca, pa se značenje opet premaknulo. Naš Ivan Belostenec (1594.-1675.) u svojemu *Gazofilaciju* latinsku je riječ *legenda* preveo s "Knjiga žitka sveteh". Danas pod *legendom* podrazumijevamo pripovijesti o životu svetaca, o tomu što im se neobična događalo.

No vratimo se uobičajenu značenju riječi Λόγος. To je u hrvatskomu "riječ, govor, pripovijedanje". Ovome možemo dodati i "slovo", dakako ne u svakodnevnu značenju "littera, Buchstabe, napisani znak za neki glas", nego u pomalo arhaičnu, svečanu značenju koje se očuvalo u izričajima kao "održati posmrtno slovo", te u riječima kao što su *naslov, proslov, sloviti* (usp. prijevod riječi ἐθνολογία kao "narodo*slovlje*"). Ovdje riječ *slovo* ima svoje staro značenje (koje je jedino i imalo prije no što su Slaveni upoznali pismo i s njime slova-znakove): "riječ, govor, pripovijedanje". – λογία kao drugi dio u složenicama kazuje, da one označuju "riječ, govor, pripovijedanje, *slovo* o nečemu (tj. o onomu što označuje prvi dio složenice)".

Praslavenska riječ **slovo* potječe od ie. korijena*K'leu-"čuti, pročuti se". Riječ postoji i u latvijskome kao *sludinât* "navješćivati", litavskome slóve "čast" (tj. ono što se o nekome dobra pročulo). **Slovo* ima samo u slavenskim jezicima značenje "riječ". Ovdje je došlo do semantičkoga pomaka: "razuman govor na nekom skupu" > "riječ". Značenjski prizvuk "razumnoga govora" bit će da je slavenska riječ *slovo* dobila tek kad se u starocrkvenoslavenskome stalo prevoditi grčko λόγος.

Pogledamo li sad u rječnik što znači riječ μῦθος, mythos, naći ćemo se u čudu: i ona znači "riječ, govor, pripovijedanje", dakle i "slovo". "Mitologija" bi dakle bila "govor o govoru", ili "riječ o riječi", "slovo o slovu" i sl. No μῦθος i λόγος ipak nisu istoznačnice. One doduše označuju istu radnju, ili proizvod te radnje: "riječ, govor, pripovijedanje, slovo", ali njihov je *djelokrug,* barem od sofista naovamo, različit, i to bitno različit.

Μῦθος se odnosi na područje iracionalnoga, bajkovitoga, onoga što se ne može dokazati, za čime težimo i čeznemo. Μῦθος je riječ, govor, pripovijedanje, slovo o bogovima i njihovim zgodama.

Λόγος naprotiv obuhvaća područje - a čega bi drugoga, dakako! - *logičnoga,* racionalnoga, onoga što se može razumski objasniti.

Mitologija je, dakle, *razumsko objašnjavanje* inače po svome suću nerazumljivih *pripovijesti o bogovima.*

Pogledajmo podrijetlo riječi μῦθος. Ona potječe od indoeuropskoga korijena **meudh-* u značenju "čeznuti za nečime, biti usmjeren na nešto". Od njega su potekle riječi kao npr. gotski *gamaudjan* "nekoga podsjetiti na nešto", engleski *mind* "misao, namjera, sjećanje", novoperzijski *moja* "tužba" (težnja za uspostavom pravednoga stanja), litavsko *máusti* "čeznuti", te psl. *myslb* "misao". Grčki μῦθος označavao je priču o junačkim djelima bogova, priču o djelima koja običan, smrtni čovjek ne može izvesti i koja su takva da se ne mogu razumom objasniti.

Naš Belostenec je riječ *Myth* protumačio kao *pripovest, quod fabula.* A što je *fabula*? Belostenec zna i to: ona je *pripovest izmišljena, navučna.* Fabula je dakle izmišljena (nije nužno logična), a služi za podučavanje.

Latinska riječ *fabula* glagolska je imenica od glagola *for, fári, fátus sum* "govoriti, objavljivati, oglašavati, proricati". *Fabula* je dakle posljedica govorenja, objavljivanja, oglašavanja, proricanja. *Fabula* je ono izgovoreno što je prigodom "govorenja, objavljivanja, oglašavanja, proricanja" itd.

Podrijetlo joj je opet u jednome indueropskom korijenu, ovaj put je to **bhā-* "govoriti". Od njega potječu npr. latinski *fāma* "ono o čemu se priča (a ne znamo je li istina)", staroislandski *bon* "molitva" (tj. ono što se govori bogovima), anglosaski *bannan* "svečano proglasiti isključenje iz društva, izopćiti", njem. *verbannen* "to isto" (odatle i novija općeeuropska riječ *bandit* "izopćenik"). U hrvatskomu postoje iz istoga korijena glagol *bajati* "pripovijedati, liječiti izgovaranjem određenih riječi" i imenica basna "fabula, čarobna izreka (tj. formula koja se izgovara pri liječenju bajanjem)". Vidimo da djelokrug riječi izvedenih iz ovoga korijena zahvaća područje svetoga i pravnoga (a sveto se od pravnoga u drevnim društvima ne razlikuje).

Hrvatske riječi praslavenskoga podrijetla *bajati* i *sloviti* stoje dakle jedna nasuprot drugoj u značenjskom smislu jednakao kao μῦθος i λόγος. Boljega prijevoda grče *mitologije* od hrv. *bajoslovlja* ne može biti. Bajoslovlje je, dakle, slovo o basnama, razumski govor o pripovijedanju o bogovima.

SKIZZE ZUR ERFORSCHUNG DER KROATISCHEN BAROCKEN MYTHOLOGIE

Zusammenfassung

Es wird das Interesse für die kroatische Mythologie bei den Kroaten in der Barockzeit dargestellt; sie soll als ein Baustein für die Geschichte der Mythologie bei den Kroaten dienen.

Da bei den Kroaten (sowie auch bei den übrigen südlichen Slawen) keine schriftliche Spur eines heidnischen Götternamens, geschweige den eines Mythos, erhalten blieb, mußte die alte Mythologie rekonstruiert werden.

Seit der Renaissance sucht man den mythischen Ursprung der Kroaten mit Hilfe der alttestamentilichen *Genesis* sowie der griechischen ethnogenetischen Mythen zu rekonstruieren. V. Pribojević sah in einer Rede, gehalten in Hvar 1525 (veröffentlicht 1532. in Venedig als *De origine successibusque Slavorum*) in Tiras, einem von Noahs Söhnen (Gen 10,2), den Stammvater der Thraker. Von ihn stammen alle Slawen ab; ein seiner Abkömmlinge war *Iliyrios*, Stammvater der Iliyirer. In dieses Konzept webte er die tschechische Legende von den drei Brüdern *Czech, Lech* und *Rhus* ein. Durch ihre Abstammung aus dem Illyricum wurde die große Verbreitung der slawischen Völker erklärt. Pribojević selbst schrieb wie er sich vergewisserte, daß die Bevölkerung von Nordrußland die dalmatinische Sprache redet: *habentes dalmatarum sermone.* Diese Interpretation wird zwar Ivan Lučić/

Lucius verwerfen, doch wird sie sich bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts behaupen können.

In zahlreichen Werken der kroatischen Dichter von M. Držić (1508-1567) bis I. Gundulić (1589-1683) wird die dramatische Spannung durch die Opposition der idyllischen *Dubrava* (der kroatischen *Arkadie*) und der wirklichen Welt der Hirten geschafft. In der *Dubrava* wird nun eine neue kroatische mythische Welt konstruiert, heidnische Götter werden neu erfunden. Doch ist diese neuerdichtete Mythologie nur eine *interpretatio slavica* der griechisch-römischen mythischen Welt.

Schriftsteller aus Nordkroatien versuchten die kroatische heidnische Welt aus der rezenten folkloristischen Überliefurng heraus zu rekonstruieren, diese als ein Überbleibsel alten Heidentums betrachtend. P. Ritter-Vitezović versuchte 1703/04 mit kroatischen Johannisbräuchen zu beweisen, daß auch die Kroaten den slawischen Gott *Lado* kannten. Diese Idee arbeitete Josip Bedeković 1752 weiter aus und führte ein Johannislied an, in welchem die Zeile *Tebi, Lado, sveti Bože* (Dir, Lado, heiliger Gott) vorkommt. Bis heute sind die Ansichten geteilt, ob es sich hier um ein authentisches Lied oder eine Mystifikation handelt. Diese Richtung wird in M. P. Katančić und G. Čevapović das Zeitalter des Barock überleben.

IVAN ZVONAR
Varaždin

"PROTULETNO DRAGO VREME" ILI *BAROK* U KAJKAVSKOJ LIRICI

Kulture se i umjetnosti europskih naroda prožimaju od antike do naših dana.

Uvijek bi jedni etnički prostori, koji su se u datim povijesnim okolnostima razvijali nešto sporije, posuđivali od drugih, koristeći njihova iskustva, ali to gotovo nikada nisu bila doslovna preslikavanja ni plagijati. Preuzimani su samo uzori, najčešće vanjske forme i postupci, da bi se na tim osnovama izgradilo nešto novo, svoje i kao takvo prepoznatljivo.

Jedna je živa interakcija između grčke i istočnjačkih kultura rodila helenizam, najsjajnije razdoblje antičke znanosti i umjetnosti, dok će se cjelokupna rimska nadgradnja temeljiti na stvaralačkom oponašanju grčkih obrazaca i uzoraka.

Zahvaljujući dijelom i ostavštini starog Rima, Apeninski poluotok ostaje u dugom srednjovjekovnom i renesansnom razdoblju žarištem europskih kulturnih zbivanja.

Tek početak 17. stoljeća donosi primjetan prostorni pomak.

Novi će umjetnički stil b a r o k doći sa zapadnog juga, iz Portugala i Španjolske.

Sada Španjolska postaje središtem duhovno-umjetničkog života koji isijava snažne poticaje, ovaj put pod arapskim utjecajem.

I sama je riječ b a r o k portugalskog (barocco) odnosno španjolskog (baruecco) podrijetla, a prvotno znači nepravilan, iskrivljeni biser.

Tim se nazivom žele obilježiti postupci novih stvaralaca koji svjesno razbijaju renesansnu harmoniju, proporcionalnost i sklad, da bi posebno naglasili asimetričnost, pretjeranost u ukrašavanju (bez obzira na izražajna sredstva), retoričnost, a posebno sklonost učenoj mnogostranosti.

Novi se pravac u umjetnosti razvio kao odjek protureformatorskog pokreta i težnji za stvaranjem centralističkih monarhija, pa će njegovi predstavnici sve svoje stvaralačke sposobnosti i napore staviti u službu obnovljene katoličke crkve i apsolutističkog vladara.

Glavni su nosioci protureformatorskog duha i inicijatori promjena u umjetnosti članovi vrlo agilnog isusovačkog reda koji su se nakon 1540. razišli po gotovo svim europskim zemljama.

Njemački će se govorni prostori, zatečeni usporenim privrednim i kulturnim razvojem zbog teritorijalne rascjepkanosti, vrlo snažnog odjeka Lutherova pokreta, a posebno tridesetogodišnjeg rata (1618.-1648.), na nove poticaje u kulturi i umjetnosti odazvati nešto kasnije, ali stoga to intenzivnije.

Vodeći književni teoretičari i pjesnici baroknog razdoblja (npr. Martin Opitz, 1597.-1639.) uopće ne kriju da su nadahnuća za svoj rad nalazili u razvijenim europskim literaturama.

Na tekstovima se učenog latinskog pjesništva počeo izgrađivati njemački književni jezik.

Prevode se djela talijanske, francuske, španjolske, engleske i nizozemske književnosti.

Ipak ta dobrovoljna ovisnost već od početka dobiva nacionalni predznak.

U školi se svjetske literature uzdigla i njemačka poezija do svog dotad najvišeg vrha.

Zbog rata, zbog protureformatorskog opominjanja na beskonačnu Božju moć i mističnu vječnost, izgubljena je ovozemaljska samosvijest humanističke renesanse.

Čitav čovječji bitak 17. stoljeća postaje nepomirljivi razdor duhovnih sila u svijetu podložnom stalnim promjenama.

Taj se svijet, unatoč svojim žarkim bojama, uvijek pojavljuje samo kao prolaznost, kao *vanitas.*

I najveći njemački barokni pjesnici izgaraju u nastojanju da dokuče enigmu Boga i svijeta.

Tako Caspar Stieler (1632.-1707.), po zanimanju vojnik, ispunjuje svoje pjesme ljubavlju i ratom ne bježeći od svjesnosrdačnog preobilja izgrađenog na baroknoj antitezi između životne radosti i blizine smrti, između erosa i buke oružja.

Mladi će isusovac Friedrich von Spee (1591.-1635.), koji je svoj kratki život završio njegujući bolesne od kuge, jednako gorljivo pisati oštre i dokumentirane traktate protiv progona vještica kao i svoje raspjevane, gotovo djetinjasto naivne stihove o ljepoti proljetne prirode, ali i mistici njezina smisla i postojanja u odnosu na zagrobno.

Iako su mu pjesme objavljene tek nakon smrti, mnoge su od njih i prije ušle u usmeno književno stvaralaštvo.

Donosimo jedno njegovo djelce u nešto slobodnijem prepjevu.

Oh daj da se prošećemo
Bože preljubljeni moj
Jer se vrti sada kite
Jer su cvijeci otvoreni
Jer se zelentrave smiju
Jer su stabla puna grana
Jer ptičice gnijezda grade
Dječje krevetiće nježne i meke.

(Fritz Martini: "Deutsche Literaturgeschichte", Stuttgart, 1965., str. 147.)

Niti njegov duhovni protivnik, protestanski pastor Paul Gerhard (1607.-1676.) ne može odoljeti baroknim izazovima pa piše pjesme s naslovima: "Izađi, srce moje, i potraži radost" ili "Probudi se, srce moje, i pjevaj".

Spomenutim pjesnicima valja pribrojiti mnoge anonimne vagante (putujuće pjevače i svirače) i skolare (studente) 17. stoljeća koji su također stvarali i širili među narodom slične stihove:

"Oživite, moje misli i čula,
jer zima prolazi, pahuljice se tope." itd.

Utvrđeno je da su hrvatski pjesnici na našem jugu i u 17. stoljeću stvarali pod snažnim utjecajem talijanske književnosti (dovoljno je usporediti odnos Ivana Gundulića prema Torquatu Tassu).

Kajkavski se sjever, međutim, sve više oslanja i na netom predstavljene stvaratelje njemačkog jezičnog izraza.

Već je naime oko sredine 17. stoljeća morao na kajkavskom prostoru nastati tekst kojega se autor zacijelo ugledao na citirane i njima slične njemačke predloške. Taj tekst dosad nije pronađen, ali je zato sačuvano dosta zapisa koji su više ili manje slobodne varijacije pretpostavljenog uzorka.

Najstariji se od njih nalazi u rukopisnoj, tzv. "Drnjanskoj" ili "Ščrbačićevoj" pjesmarici iz 1687., a potječe iz pera (ili iz usta) zasad nepoznatog pjesnika. Mora se, međutim, reći da je naš poet bio vrlo slobodan u oponašanju primarnog teksta.

Preuzeo je pjesnički oblik, ritam, leksik i dosljednije tek nekoliko stihova, a u središte je zbivanja stavio svoj intimni život koji otkriva pojedinca duboko razočaranog vlastitim neuspjesima i na ljubavnom i na društvenom planu.

U rukopisu naslov te pjesme glasi samo "Alia", što će reći druga ili drugačija.

Jur turobna i žalosna zima prohodi,
protuletje z lepem cvetjem bliže dohodi;
dan je vekši, noč je manja,
a sunašce vsaki danak
više ishodi.
Vidjeti (je) iz daleka gore zelenječ,
pasuč jelen po dubrave skače veseleč;
a ptičice vsakojačke lepo poju
i žumboreč gnjezda svoja
dâ napravlaju.
Boli mene srce moje, toga gledajuč,
da vse stvari vesele se, toga gledajuč;
a ja tužni ter nevoljni,
dâ nestane mladost moja,
vazdar tužeči.
Ravno jesam prispodoban k tužnoj grlice,
koja neče na zelenoj sedit kitice,
ar nje draga, tovaruša
vuhitiše, vuloviše,
vu mreže lovci.
Ja tužim kot grličica milo, ljubljeno,
boječi se, da od mene budeš zgubljeno;
vidim, milo, da je tebe
od jalnoga modoruša
mreža spletena.

U pet je strofa koje slijede lirski subjekt vrlo otvoren i dorečen u ljubavnim ponudama, tako da taj dio pjesme više odiše renesansnim negoli baroknim duhom.

Ja ne mislim vu mišljenju tebe vkaniti,
nego bi te s pravum verum rad obljubiti;
veče bi ti duša moja
sužnjem tvojem, ter i robom
ja rad postati.
Gospodina hoču molit, koji vsa lada,
da od mene tebe, milo, drugomu ne dâ,
nego mene, koji volim
vusta tvoja celuvati
slaja od meda.
Prvo, vilo, ako bi me ti odurila,
more biti da lepšega bi obljubila;
ali verna ni ljubljena ovakvoga
nigdar ne bi ti dobila.
Jaj, če se natuliko, ljuba, zneveriš,
prokleta je duša tvoja, če me oduriš;
ne bi bolje grešna bila,
če me vumoriš.
Tako t', vilo, vnogi danak veseloj biti,
da me nemaš prez uzroka ti oduriti;
naj drugoga za dragoga,
nego mene, vse za Boga,
prosim, ljubiti.

Na kraju, međutim, ipak dolazi onaj karakteristični pomak koji ne dopušta sumnju u duh i vrijeme nastanka pjesme:

Tebe, Dika, zvrhu nebes, koji vsa ladaš,
od vseh nevolj, z voljum tvojum, da nas opčuvaš;
vnogim zdravjem ter veseljem,
potlam dušnim zveličenjem,
da nas daruješ. Amen.

(Citirano po transkripciji Olge Šojat - u: "Hrvatski kajkavski pisci II", 17. stoljeće, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 15/II, Zora - Matica hrvatska, Zagreb, 1977., str. 345.-346., u rukopisu str. 24.-25.).

Dvadesetak godina kasnije, oko 1710. nastaje novi zapis koji je vjerojatno bliži prvotnom tekstu, pa onda i njemačkom predlošku, ali kako je gotovo nemoguće sve barokno šarenilo doslovno pretočiti iz jednog jezika u drugi, posebno kad se radi o nazivima biljaka, ptica i životinja, a da se ne izgubi unutrašnji ritam djela, svaki je prepjev zapravo nova pjesma.

Donosimo cjeloviti tekst toga zapisa iz tek nedavno otkrivene rukopisne pjesmarice koju je našao i otkupio u Beču publicist Gerhard Ledić, pa se ona sada i nalazi u njegovu vlasništvu.

Radi se o debljoj bilježnici što ju je gotovo do polovice svojim pjesmama, a vjerojatno i svojom rukom, ispunila grofica Katarina Frankopan-Zrinski, supruga bana Petra Zrinskog.

Zbirka je poslije wienerneustadtske katastrofe nekim čudom dospjela u ruke pjesniku Ferencu Krsti Delišimunoviću, rođenom Jelačić, višem kraljevskom oficiru, kasnije grofu, koji je ispisao najveći dio preostalih praznih stranica. I citirana pjesma potječe iz njegova pera, a zapisana je, po tadašnjem običaju, bez naslova.

1.

Protuletno drago vreme pak nam dohodi,
A turobne zime breme od nas odhodi,
Dan je dugli krajše noči,
A sunašce prez pomoči,
više ishodi.

2.

Stanem vu jutro gledeči bu li skoro dan,
Mesec zorjum odhodeči sunce ide van,
Misel moja mi ne prudi,
Zahman se po svitu trudi,
ne joj ovde stan.

3.

Merzli sneg je jur na gorah zdavnja preminul,
A debeli led na vodah, i mraz poginul,
Topli jug nas pušuč greje,
Žarko sunce lepo seje
sever odvinul.

4.

Zelene se vse lozice trava v travnikeh,
Videti je fiolice po vseh cvetnjakeh,
Sadi cvetu po goricah,
Zdenci teku po dolicah,
i takaj jarkeh.

5.

I đunđena na travicu rosa opada,
Videti je vsaku pticu iščuči hlada,
A neg misel moja tuži,
Ar joj vreme jalno služi,
vsigdar i sada.

6.

Vesele se vse ptičice drobno đumbore,
Kukuvaču, gerličicu čuti je v gore,
Škerlec k Nebu lečuč poje,
Hvali Boga v pesme svoje
od rane zorje.

7.

Kragulj leti hitrem skokom gringlec drobuli,
Lastavica pred oblokom rano čverguli,
V jutro večer vu dne v noči,
Igra slavič ze vse moči,
druge veseli.

8.

Divji golub lipo guče na gnezdu sedi,
A gerlica milo guče goluba gledi,
Vse vre ptice gnezda grade,
Da odhrane svoje mlade,
vreme im godi.

9.

Orel klikče po puščine visoko leti,
Sokol sedi na pečine ter bistro gledi,
Zigrava se jastreb v zraku,
Sova leče vse po mraku,
gde hranu v peti.

10.

Kos vu jutro pofučkava žune igraju,
Druga svoga drozd zazava srake se smeju,
Šojke vrapci plepelice,
Branjug terčke jarebice
vse se raduju.

11.

Jelen v gore poskakuje k zdenčine beži,
Serna listje ogrizuje malo gda leži,
Zajci skaču na pšenicu,
Negdaj videt i lisicu,
pak v jamu beži.

12.

Videči oko Bože k-tebi sercem zdihavam,
Ar veliku tvoju v sebe milost spoznavam,
Zato tebe prez pokòja,
Ja i grešna duša moja
ovde zazavam.

13.

Ti si moje protuletje moja lehkota,
Ti si moje rano cvetje moja lepota,
Tebe dičim tebe hvalim,
V tvojoj službe se ne jalim,
Moja dobrota.

14.

Sad od ptičic me spevanje več ne veseli,
Nit se z zverjem deržat na nje serce me želi,
Samo JEZUŠ drago ime,
Vsako čini sladko brime,
Duša ma veli.

Finis fecit Comes FeDellisimunovich

(U suvremenu grafiju prenio, vjerojatno bez pogrešaka, I. Zvonar.
Pjesma se nalazi na listovima 144.-146., već pri samom kraju rukopisa.)

Time smo hrvatskoj javnosti predstavili i jedno novo, dosad nepoznato pjesničko ime, čovjeka koji je prvotno pisao na njemačkom jeziku, ali je na nagovor svoje supruge grofice Barbare Sidonije Peranski neke pjesme prepjevao na hrvatski jezik, i to na jezik blizak ozaljskom kulturnom krugu, ali s jače naglašenim udjelom kajkavštine.

Jedan se zapis ove pjesme nalazi i u tzv. "Erlangenskom rukopisu", pjesničkoj zbirci što ju je 1925. tiskom izdao u Sremskim Karlovcima njemački slavist Gerhard Gesemann.

On taj rukopis, inače pisan crkvenom ćirilicom, stavlja na početak 18. stoljeća. Točno podrijetlo pjesmarice i ime njezina pisca nisu poznati. Očito je, međutim, da ju je sastavio čovjek koji nije dobro poznavao naša narječja pa je zapisivao s mnogo pogrešaka.

Zbirka sadrži, pored štokavskih i čakavskih, i više kajkavskih pjesama s područja uže Hrvatske.

Pjesma se "Protuletno drago vreme" dalje širila i pismenim i usmenim putem (što pokazuju primjetne razlike među poznatim zapisima). Kako je, međutim, u baroknom razdoblju bio običaj da se tekst odmah uglazbi, djelo se publici nudilo s obje svoje komponente, i literarnom i glazbenom.

Tako je već u rukopisnoj "Varaždinskoj pjesmarici I." (nastaloj između 1790. i 1793.) nalazimo pod notama s naslovom "Cantio Vesna I".

To je umjetnički najuspjeliji i najdotjeraniji zapis. I on ima četrnaest strofa, ali se u pet strofa razlikuje od Dellišimunovićeva. Zapisivač je zasad, nažalost, također nepoznat.

Radi usporedbe i tu donosimo početak i nekoliko strofa teksta, posebno onih koje ne sadrži Dellišimunovićev zapis.

Protuletno drago vreme ko nam dohodi
a turobna i žalosna zima prihodi.*
Dan je dugši, noč je krajša
vsaki denek žarko sunce više ishodi,
više ishodi.

V jutro stanem ter pogledam bu li skoro dan,
mesec zajde, zorja puka, sunce ide van.
Moja misel sim tam bludi,
po svetu se zahman trudi, ne njoj ovde stan,
ne njoj ovde stan.

*prihodi - vjerojatno pisarska pogreška, treba stajati *prehodi*

Sneg na gorah, led na vodah jur je poginul,
Sunce greje, jug se igra, sever odvinul.
Tiho vreme vsemu služi,
moja pamet vendar bludi, mir joj je zginul,
mir joj je zginul.

Lastavica rana ptica rano čverguli,
i slaviček verni ptiček lepo drobuli.
V jutro rano, vu dne, v noči
poigrava iz vse moči, gusto se budi,
gusto se budi.

Pisan štiglec, zelen gringlec, postaričica,
zeba, detelj i sternatka i senica
to vse vreme Boga diče
kad iz vsega gerla viče vsaka ptičica,
vsaka ptičica.

Raca kvaka, guska gaga guščice vodi,
pura pivče, kvočka kvoče, piščence vodi.
Pevec v jutro kukuriče
kada z vsega gerla kriči, zaspane budi,
zaspane budi.

Po brege se ovce z jarci skačuč igraju,
i po polju marha tanca, poskakujeju.
Da se giblje vse korenje,
veseli se vse stvorenje, ar čas imaju,
ar čas imaju.

Gda to vidi duša moja, k Bogu zdihava,
njegve dare, njegvu zmožnost vu vsem spoznava.
Tebe anda dragi Bože,
duša moja prez pokoja verno zazava,
verno zazava.

(Stranice u rukopisu 103.-106. Cijeli je tekst te pjesme pretiskan suvremenom grafijom u časopisu "Kaj" br. 1/1993., str. 32.-33.).

Gotovo se identičan zapis varaždinskom, sa zanemarivim prepisivačkim intervencijama, nalazi i u "Pjesmarici Nikole Šafrana" nastaloj na samom kraju 18. stoljeća.

Tu je, međutim, pisac dodao i svoju, petnaestu strofu, koju također citiramo:

K tebi anda, mili Bože, Jezuš, pelikan,
tve stvorenje vse šetuje vseh četireh stran,
da ti od zla nje obrani
i k tebi nje vse nastani vu tvu desnu stran.

(Zbirka se čuva u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu pod signaturom: I a 98. Citirana je pjesma zapisana kao "Popevka 106.".)

Nema dakle nikakve sumnje da je predložak bio isti, ali je svaki zapisivač - pjesnik dodao nešto svojega, originalnoga, a određene je strofe i dosta slobodno reinkarnirao.

Protivno svim uvjerenjima da šire, neobrazovane mase, zbog kićenog stila i prenaglašene učenosti te književnosti, nisu mogle sudjelovati u baroknom poetskom stvaralaštvu, upravo kajkavski jezični prostor pokazuje da su i barokne pjesme vrlo brzo uhvatile korijen u narodu, a tada su se, prenošene i usmenim putem, nužno ponešto transformirale, što je također jedan oblik stvaralaštva.

Tako će Vinko Žganec čak sto deset godina kasnije, oko 1910., zapisati istu pjesmu po pjevanju Malvine Marcinjaš u Prelogu (Međimurje), u sedam tek malo variranih kitica, kao usmenu, narodnu i uvrstiti je u svoju zbirčicu "Hrvatskih pučkih popijevaka iz Međimurja" (Zagreb, 1916., str. 54.-55.), uz melodiju koja je, sigurno, mnogo starija od datuma njezina zapisa.

Ali tu našoj priči nije kraj.

Koliko je ta popijevka bila popularna i u Međimurju, pokazuje činjenica da ju je isti melograf ponovo zapisao po pjevanju Ogranka "Seljačke sloge" Prelog, u Prelogu 21. veljače 1958., i to prve tri potpuno neizmijenjene strofe, s tek nešto drugačije prezentiranom melodijom.

Iznijeto neosporivo dokazuje da su Hrvati kajkavci gotovo istodobno i stvaralački uspješno reagirali na kulturne i književne pojave u tada razvijenijim dijelovima Europe.

Ovdje su prikazani poticaji za nastanak i širenje samo jednog primjera. Kad bi se, međutim, pobrojili svi danas poznati, potvrdilo bi to ne samo našu vjekovnu pripadnost europskom kulturnom krugu nego i činjenicu da se kajkavska lirika preko tri stoljeća ravnopravno nosila s istorodnom poezijom na hrvatskom jugu, ali ta činjenica, zbog nesretnog i nespretnog spleta okolnosti, tek danas postupno prodire u širu kulturnu javnost.

O proznim se djelima ne mora ni govoriti jer je starija kajkavska književnost ostavila u naslijeđe hrvatskoj literarnoj baštini daleko veći broj proznih stranica nego štokavska i čakavska zajedno.

Napomena: Pisac ovih redaka nije, nažalost, mogao doći do napisa Franje Fanceva: "Povijest hrvatske kajkavske pjesme 'Popevka od protuletja'" (Obzor, LXX, Zagreb, 31. 12. 1929., br. 350). Vjerujemo da bi sadržaj tog teksta mogao dopuniti i potvrditi naše zaključke.

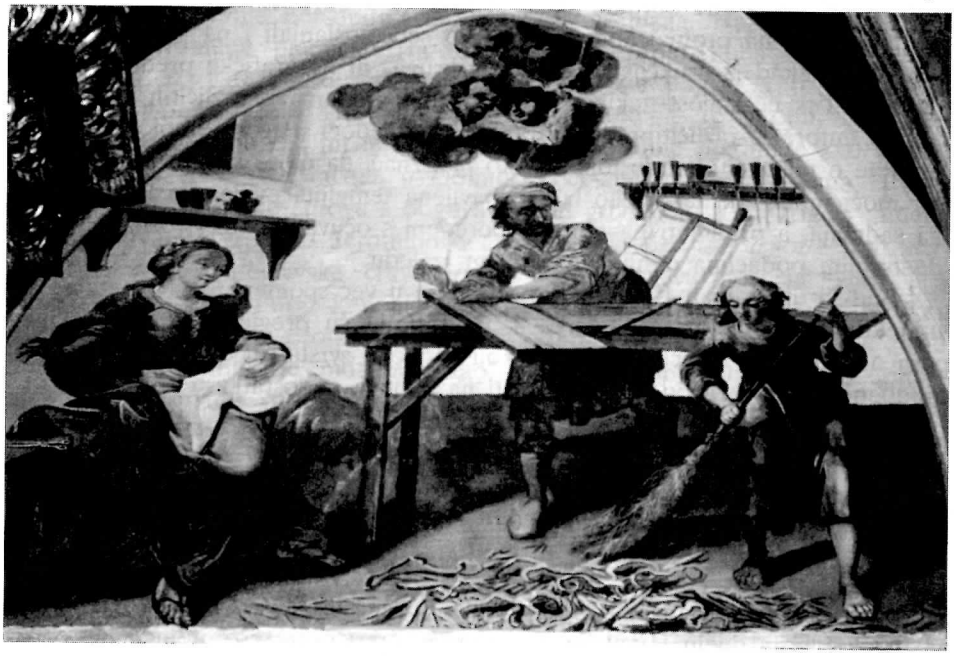
MARIJA MIRKOVIĆ
Zagreb

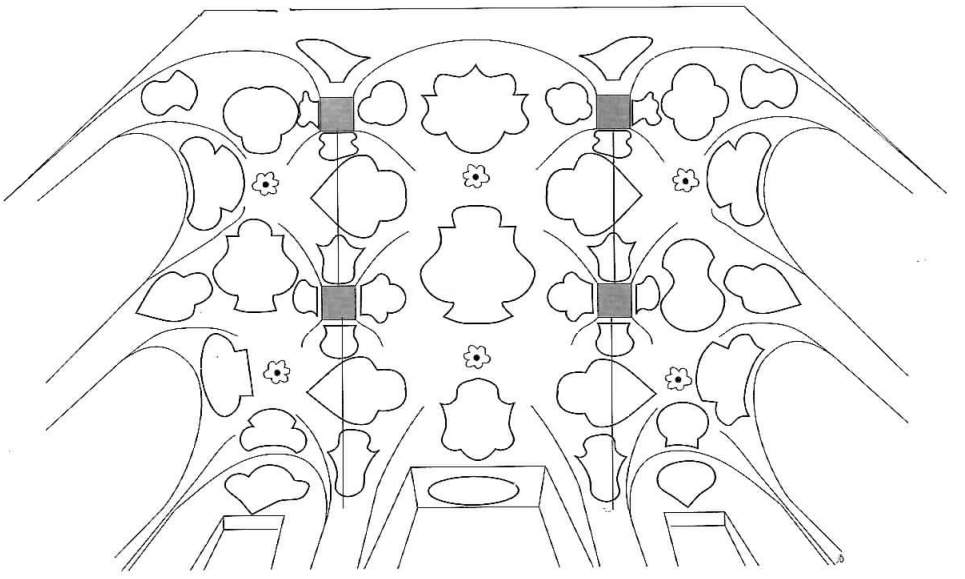
PROFANI I PUČKI ELEMENTI U DJELIMA BAROKNOGA SLIKARA IVANA KRSTITELJA RANGERA

Uvod

Narodna nošnja, jednako kao i oprema seljačkih kuća, najčešće nisu dugotrajni (zbog svojstava materijala od kojih su izrađeni - to su tekstil, koža i drvo), pa se za rekonstrukciju starijih dijelova odjeće i ostalih uporabnih predmeta moraju potražiti posredni izvori među kojima su i likovni prikazi. Naravno, najpouzdaniji su među njima oni crteži koji su izvorno izrađeni da bi poslužili za dokumentaciju ili čak naputak za oblikovanje određenih narodnih rukotvorina, ali oni su uglavnom recentnoga postanka. Ipak se relativno pouzdani podaci mogu naći i na starijim umjetninama. Svjesni toga, djelatnici Etnografskog

Svakodnevica: Sveta obitelj u tesarskoj radionici. Olimje, svod svetišta, 1740., I. K. Ranger





Raspored medaljona s milosnim uslišanjima u Remetana. Remete, 1745.-1748., I. K. Ranger i suradnici

muzeja u Zagrebu još su 1931. godine pokrenuli akciju prikupljanja podataka o slikama "sa crkava i oltara, na kojima su osim svetaca prikazana i lica u narodnoj nošnji" (Tkalčić-Širola, 1934:52), a dokumentarnošću zavjetnih fresaka Ivana Krstitelja Rangera u Remetama pozabavila se 1968. Marijana Schneider. No, likovne priloge na tu temu treba pri obradbi ipak prihvaćati s određenim oprezom, jer su se umjetnici, osim na promatranje svijeta oko sebe, oslanjali i na sjećanja iz vlastita zavičaja (ponekad iz drukčijega kulturnog kruga) ili na grafičke predloške stranoga podrijetla. Tek učestalost nekih značajki na umjetninama iz različitih lokaliteta, i to različitih autora iz različitih stilskih razdoblja, svjedoči snagom etnološkoga kriterija kvantitete o njihovoj vjerodostojnosti, što pak znači da će se kao razmjerno pouzdan izvor moći rabiti tek nakon što bude obavljena temeljita evidencija likovnih prikaza toga sadržaja, a predmeti na njima uspoređeni s očuvanim rukotvorinama odnosno s dostupnim podacima o njihovu ranijem izgledu.

Budući da je Ivan Krstitelj Ranger, osim u već spomenutim Remetama, slikao i u nekoliko drugih hrvatskih crkava, u kratkom ću pregledu izdvojiti iz njegova opusa one profane i pučke elemente koji se mogu svrstati u opisani tip etnografske poredbene građe te istodobno upozoriti na njihove nedostatke.

Profano i pučko u Rangerovu opusu

Ivan Krstitelj Ranger (1700.-1753.) vodeći je slikar hrvatskoga baroka u sjeverozapadnom dijelu Hrvatske, a njegov je opus pretežno, premda ne isključivo,

vezan uz oslikavanje samostanskih crkava hrvatskih pavlina kojima je pripadao kao slikar laik. Njegovo dvadesetpetogodišnje djelovanje u Hrvatskoj moralo je biti daleko plodnije no što to pokazuje desetak njegovom rukom oslikanih crkvenih i samostanskih prostora te nekoliko desetaka njegovih većih i manjih slika na platnu i dasci, koje su ostale sačuvane i nakon ukidanja pavlinskoga reda pod kraj XVIII. stoljeća.

Prema očuvanim djelima očigledno je da je Rangerovo slikarstvo u svoj svojoj punini sakralno. Svojedobno je doduše smatrano da je mala ljekarna varaždinskih franjevaca njegovo jedino profano djelo, ali podrobnijom se analizom (Mirković 1975., 1992.) moglo pokazati da je slikar u toj ljekarni i sakralnim i profanim elementima (teološkim, mitološkim i alkemijskim) skladao složeni ikonološki program koji je istodobno i sakralan i profan, pri čemu je profano podređeno sakralnomu. Taj paralelizam uvjetovan je ljekarničkom namjenom prostorije s jedne, i njezinim smještajem u samostanski sklop, s druge strane. Tako usklađeni program odraz je, naime, redovničkoga pogleda na ljekarništvo i na ulogu Božje moći u toj djelatnosti.

Profani elementi

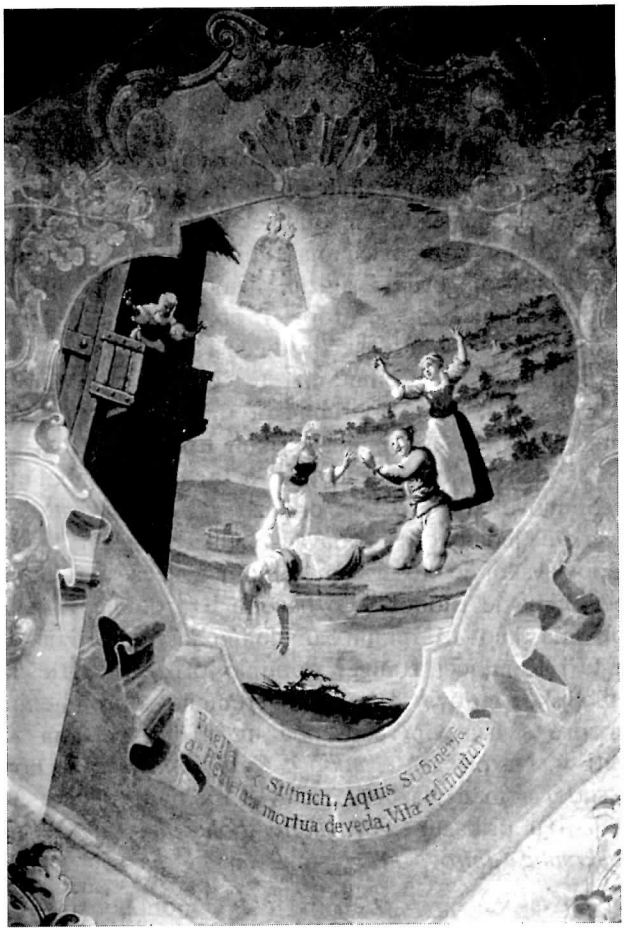
U tom malom prostoru razabire se svojevrstan obrazac Rangerova pristupa razradi programa zamišljena za oslikavanje polusakralnih prostorija u koje ubrajamo samostanske knjižnice, blagovaonice i ljekarne. On je, naime, kao tipičan barokni umjetnik, i na sakralnim i polusakralnim kompozicijama rabio profane elemente posebice za oblikovanje personifikacija, alegorija i aluzija. Najčešće je te likove odijevao u suvremenu plemićku (npr. alegorija Europe i oba lika u alegoriji životnih dobi iz varaždinske ljekarne) i građansku odjeću (npr. slikar kao promatrač u Belcu, slikarski pomoćnik u Remetama te brojni molitelji u Varaždinu i Remetama), ili im je dodavao neke uporabne predmete kao atribute. Tako je npr. u crkvi sv. Martina u Dolnjoj Voči alegorijskim likovima Hrvatske i Štajerske dodao u ruke štitove s odgovarajućim grbovima, a u Štrigovi anđelima pavlinski i hrvatski grb kao Jeronimove atribute. Na prikazu *Izgona trgovaca iz hrama* u svetištu lepoglavske crkve jedan od prodavača nosi na glavi lijepo pletenu košaricu, a u Purgi Lepoglavskoj je košaricom punom cvijeća u rukama obilježena personifikacija proljeća, čime je istodobno označeno i razdoblje Jurjeva blagdana. Vegetabilnim je motivima kao Marijinim amblemima, preuzetima iz Pjesme nad pjesmama, u Olimju i Kamenici Ranger dopunio prikaz bezgrješno začete Djevice. Ponekad je biblijske motive okružio suvremeno opremljenim prostorima, pa tako i neke prizore s Isusovim čudesima na malim slikama za korske klupe u lepoglavskom svetištu. Na prikazu *Svadbe u Kani Galilejskoj* je npr. po stolu razvrstano suvremeno suđe, a mali glazbeni sastav svira nad gostima na balkonu. Stol za gozbu prostrt je i u prikazu *Ozdravljenja bolesnika od vodene bolesti*, a uza nj je ilustracija *Uskrsnuća Jairove kćeri*, smještena u spavaću sobu s kaminom.

Pučki elementi

U nekim drugim Rangerovim kompozicijama veoma je uočljiva pučka sastavnica, dakle onaj dio profanoga u njegovoj umjetnosti koji se ne zadovoljava samo uporabom suvremene odjeće građana i plemića, izgledom i opremom njihovih kuća ili uplitanjem općih civilizacijskih pojedinosti, već se izravno nadahnjuje pojedinostima iz narodnoga života, stvaralaštva, kulture. No i u ovomu je slučaju uočljivo stanovito stupnjevanje slikareva odnosa do njih. Ranger ih, naime, ne rabi podjednako za oblikovanje svih svojih tema.

U interpretaciji biblijskih tema on ponekad smješta sakralne sadržaje u suvremene skromne ambijente, ali svetačke likove, smještene u takav svakodnevni prostor, prije seljački nego građanski, u kojem se bave isto tako poznatim i jednostavnim zanimanjima, ipak najčešće odijeva u izvanvremensku i izvanprostornu odjeću značajnu za svetačku ikonografiju.

To je uočljivo posebice na četiri prizora iz *Isusova djetinjstva* na svodu svetišta crkve hrvatskih pavlina u štajerskom Olimju. Na svim su slikama Isus,



Scoska arhitektura i odjeća na grafici u *Pharmakopea coelestis* Andrije Eggerera iz 1672.

Marija i Josip tako odjeveni, ali okruženi primjercima jednostavnoga baroknog namještaja i tesarskoga pribora. Na slikama su, kao Josipovi osobni atributi, raspoređeni pojedini dijelovi stolarskog i tesarskog alata, a dječak Isus obavlja radnje tipične za tesarskog naučnika i pomoćnika. Tako on na jednoj fresci čisti brezovom metlom tlo u poočimovoj radionici dok Marija u prikrajku veze, da bi na drugom prizoru ona odložila konce i škare na stol dok se oprašta od njega koji s Josipom odlazi na posao. Pa iako se Marija na tim slikama bavi "običnim" ženskim ručnim radovima, a Isus i Josip tesarstvom, slikar ne zanemaruje teološku poruku takvih "posvjetovljenih biblijskih motiva". To se razabire veoma jasno na slici zajedničkoga obiteljskog objeda. Ondje prepoznajemo u položaju i postupku Isusa, koji sjedi u sredini blagoslivljajući hranu, vješto uklopljenu aluziju na Sv. euharistiju.

Slikar je i brojnim prizorima iz života svetaca dodavao posve pučke pojedinosti: lokalni krajolik, seoski ambijent, kućnu opremu ili neko jedva zamjetno, ali znalcu rječito obilježje. Tako je na jednoj od slika s korskih klupa na lepoglavskom pjevalištvu smjestio susret pustinjaka Pafnucija (koji je živio u IV. stoljeću u egipatskim Tebama) s obraćenim sviračem na srednjoeuropski seoski trg s jednostavnim kućama pokrivenima slamom. Na onoj pred kojom se odvija radnja izvješen je čak vjenčić savijen od vinove loze kakav još danas u nekim krajevima označava vinotočje ili krčmu, dakle mjesto u kojemu je svirač prije svojega obraćenja provodio dane. Iako ni zgrade (kakve se nalaze na širem subalpskom području) ni taj znak nije moguće povezati isključivo uz Hrvatsko zagorje, ova sitna oznaka (ali i tipovi zgrada) bili su poznati i u ovom kraju pa je i na taj način slikar približio promatraču daleko tebansko zbivanje iz duboke prošlosti. No u svim tim slučajevima Ranger je odabrao tek poneki pučki

Isti motiv u obradbi I. K. Rangera, Remete 1748. Uočljiva srodnost arhitekture i razlika u odjeći.

IV. stoljeću u egipatskim Tebama) s obraćenim sviračem na srednjoeuropski seoski trg s jednostavnim kućama pokrivenima slamom. Na onoj pred kojom se odvija radnja izvješen je čak vjenčić savijen od vinove loze kakav još danas u nekim krajevima označava vinotočje ili krčmu, dakle mjesto u kojemu je svirač prije svojega obraćenja provodio dane. Iako ni zgrade (kakve se nalaze na širem subalpskom području) ni taj znak nije moguće povezati isključivo uz Hrvatsko zagorje, ova sitna oznaka (ali i tipovi zgrada) bili su poznati i u ovom kraju pa je i na taj način slikar približio promatraču daleko tebansko zbivanje iz duboke prošlosti. No u svim tim slučajevima Ranger je odabrao tek poneki pučki element, i to ne zato da njime točnije odredi mjesto i vrijeme zbivanja, nego da prizor učini promatraču bliskijim i razumljivijim.

Za razliku od prethodnih primjera, niz od četrdesetak malih zidnih slika ispod pjevališta u bivšoj pavlinskoj crkvi Blažene Djevice Marije u Remetama ističe se u Rangerovu opusu svojom dokumentarnošću. Te sličice manjih dimenzija zapravo ne možemo zvati zavjetnim slikama u punom smislu te riječi, jer nisu dar onih čije su molitve uslišane. No one su, kao opis postignutih i zabilježenih milosnih uslišanja, već po svojemu lokalnom značaju morale i izgledom biti usklađene s krajem i ljudima čija su uslišanja prikazana na njima. Te brojne i zanimljive motive svojedobno je kao likovni izbor za kulturnu povijest obradila povjesničarka umjetnosti Marijana Schneider (1968.). Budući da je ona poredbeno obradila sve očuvane prizore iz seljačkoga i građanskoga života, sažet ću ovom prilikom samo rezultate njezinih istraživanja. No treba odmah reći da se oni djelomice oslanjaju samo na pretpostavke.

Marijana Schneider je obradila i razvrstala arhitekturu, sakralnu (posebno prikaze remetske crkve i samostana te ostalih crkava i kapela) i profanu (utvrde, dvorce, panorame gradova i sela) te pojedinačne zgrade među kojima i seoske. Njihovu analizu nije sprovela samo na temelju cjelovitih objekata, već i na temelju detalja onih slika na kojima se bar donekle razabire struktura gradnje, a kod nekih strukturalno nejasnih rješenja i na temelju pretpostavki.

Na isti je način obradila i prikazala namještaj (pretežno krevete na kojima leže bolesnici, ali i stolove, stolce, klupe i druge dijelove opreme) te je i za nj kao i za arhitekturu ustanovila da ga se može susresti na području cijele srednje Europe od Bavarske i Tirola do Mađarske i Poljske, uključivši ovamo i Sloveniju i Hrvatsku. U Hrvatskoj (i Sloveniji) sačuvana je naime dokumentacija o takvim objektima, a predmeti srodni onima na slikama nalaze se očuvani u pojedinim muzejima (u Hrvatskoj posebice u zagrebačkom Etnografskom muzeju).

Budući da je od ukupno 78 naslikanih likova pod remetskim pjevalištem samo desetak građanskoga i plemićkoga staleža te samo nekolicina podrijetlom iz Štajerske, svi ostali muškarci, žene i djece seljačkoga su staleža i to gotovo isključivo iz bliže okolice Zagreba. Muškarci su na tim slikama odjeveni ili samo u košulje i gaće, ili imaju i suknene hlače te razne vrste gornjih odjevnih predmeta (prsluka i ogrtača) pa kape, pojase i čizme. Ženska odjeća sastoji se (u raznim kombinacijama) od oplećka sa steznikom, suknje s pregačom i čizmama. Na glavama imaju marame, a poneka djevojka partu. Treba napomenuti da su oplećci, pregače i marame od bijeloga platna, dok su steznici i suknje očito od punijega sukna i redovito tamnijih boja. M. Schneider je, razvrstavši svu prikazanu odjeću, ustanovila da je osnovna odjeća za muškarce i dječake također

od bijelog platna i jednakog kroja, baš kao i odjeća žena i djevojčica, a na temelju nekih razgovjetnijih slika opisala je i pojedine krojeve i usporedila ih s objavljenom etnografskom građom (poslužívši se *Tumačem izložbene građe*, Marijane Gušić iz 1955.).

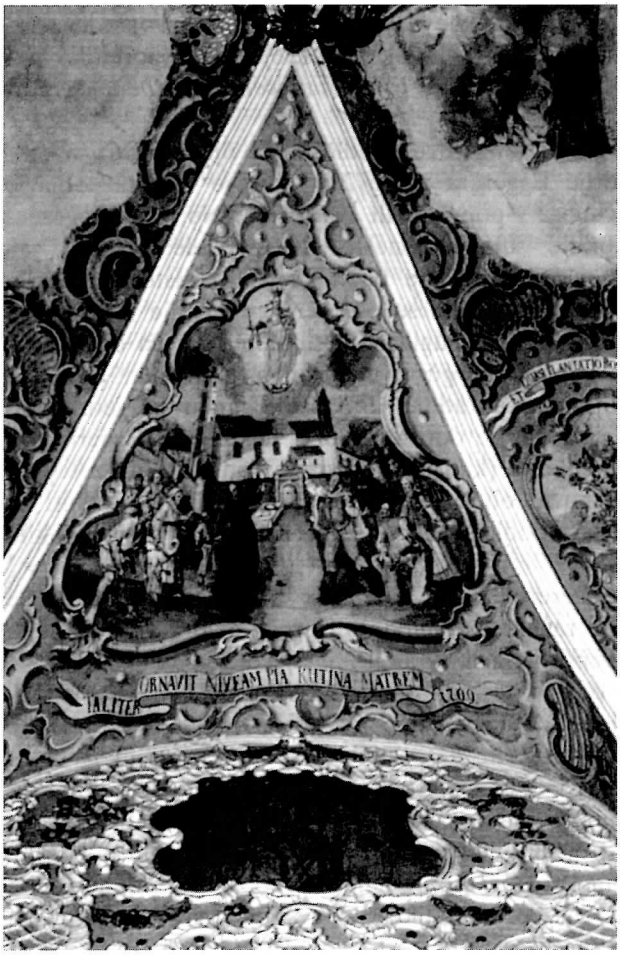
Ujedno je ukazala na moguće Rangerove predloške u djelu *Pharmacopea Coelestis* pavlinskoga pisca Andrije Eggerera iz 1672. Ondje je Eggerer objavio popis i opis mnogih remetskih čudesa i popratio ih grafikama. No, kod Eggerera žene imaju doduše široke nabrane suknje i nešto kraće bijele pregače, ali umjesto oplećaka imaju do pod vrat zakopčane bluze (često s gusto nanizanim gumbima) koje mogu biti opasane pregačom ili su položene preko nje (i ukrojene u struk). Muškarci imaju na ovim grafikama uglavnom suknenu odjeću s hlačama utaknutima u čizme i haljetke zakopčane gusto nanizanim gumbima, ponekad opasane mekanim platnenim pojasima, a radnici kraj skele imaju na jednoj od grafika pripasane kratke pregače. Ranger se doista poslužio nekima od Eggererovih grafika, preuzeo je s njih neke elemente (kao npr. zgradu s trijemom na zabatnoj strani na slici s utopljenicom, osnovni oblik nekih prostorija i sl.), ali u biti su mu te grafike poslužile samo kao podloga za daleko slobodniju zrelobaroknu likovnu interpretaciju.

Ranobarokne grafike iz Eggererove knjige malih su dimenzija, rustičnije izvedbe i dosta shematizirane. Za razliku od njih, Rangerovi su prikazi pojedinih čudesnih uslišanja nadopunjeni prepoznatljivim krajolicima sjeverozapadne Hrvatske, sa srodnom arhitekturom, a i odjeća je podrobnije prikazana. Naravno, takav dosljedniji pristup posljedica je slikareve težnje da promatrači u pojedinim podrobnostima tih slika, koje su popraćene natpisima o molitelju, mjestu iz kojeg dolazi, tegobi koja ga pritišće kao i o točnom datumu kada je zadobio milost, nađu potvrdu njihove vjerodostojnosti i uporište za svoje ufanje. Drugim riječima, profani i, napose, pučki detalji trebali su poslužiti Rangeru da pojedina čudesna uslišanja, smještajući ih u stvarni prostor i opremajući prepoznatljivim domaćim predmetima, učini što stvarnijima i vjerodostojnijima. Zahvaljujući svojemu umijeću i izuzetnom daru zapažanja, Ranger je u svoje kompozicije s prepoznatljivim krajolicima i objektima uklopio živo pokrenute likove bolesnika, zarobljenika i unesrećenih nad kojima redovito lebdi u barokni zvonoliki plašt ovijen lik čudotvorne Majke Božje Remetske.

Povezujući grafike Andrije Eggerera i slike Ivana Krstitelja Rangera s podacima o mjestima iz kojih dolaze molitelji, Marijana Schneider je uočila podudaranja s poznatom nošnjom nekih od tih mjesta (npr. Bistre i Bratine), našto je zaključila da je Ranger i arhitekturu i opremu tih zgrada prikazao jednako vjerodostojno.

Tako donesene zaključke ipak bi trebalo prihvatiti s oprezom, prvenstveno zato što odjeća i arhitektura Eggererovih grafika ne odudaraju bitno od sličnih na mnogim zavjetnim slikama po prošteništnim crkvama na cijelomu prostoru srednje Europe, a isto vrijedi i za prikaze na remetskim zidnim slikama.

Barokna likovna građa poput grafika u knjizi Andrije Eggerera iz 1672. i zidnih slika Ivana Krstitelja Rangera u Remetama iz 1745.-1748. moći će dobiti na vjerodostojnosti samo ako ih se bude moglo povezati s postojećim materijalnim dokazima (sačuvanim predmetima i objektima) i provede temeljita etnološka poredbena analiza.



Medaljon iz svetilišta ž. c. Marije Snježne u Kutini, 1769. Seljačka se odjeća ne razlikuje od one na Rangerovim freskama.

općem koloristićkom ugođaju cjeline. Međutim, s obzirom na Rangerovo vjerno prikazivanje zagorskih i prigorskih krajolika, moguće je da je i u odjevnim podrobnostima bio podjednako temeljit i sustavan. Potvrdu dokumentarnosti njegovih slika dat će tek poredba s nekim drugim baroknim likovnim ostvarenjima u drugim crkvama sjeverozapadne Hrvatske, odnosno na području sa srodnom nošnjom. Eventualno ponavljanje istih nošnji i opreme prikazanih prostora može upotpuniti, sliku o baroknoj seljačkoj nošnji, kući i njezinoj opremi stečenu preko Rangerovih djela.

Naravno da se srodni elementi na zidnim slikama njegova suvremenika i mogućeg suradnika Antuna Lerchingera u Hrvatskoj i susjednoj Štajerskoj mogu protumačiti kao posljedica podudarnosti u nošnjama i građevinarstvu, ali i kao utjecaj dvadesetak godina starijega Rangera koji je isto tako mogao utjecati na pavlinske slikare koji su slično odjenuli graditelje samostanske crkve u Kamenskom. Međutim, veoma slične seljačke nošnje na zidnim slikama u svetištu kutinske crkve Majke Božje Snježne iz 1769., bez obzira što na njima žene vežu marame na potiljku, ili čak one s praga XIX. stoljeća u crkvi Marije Magdalene iz Kapele

kraj Bjelovara (Tkalčić-Širola 1934:49-52), na kojima doduše seljaci umjesto čizama na nogama imaju opanke, svakako pojačavaju vjerodostojnost remetskih slika, što još uvijek ne isključuje nužnost podrobnije etnološke analize.

No, uza sve ovdje iznesene argumente i oprezno ograđivanje, ne smije se smetnuti s uma da Rangera ta vrsta dokumentarnosti uopće nije pokretala na stvaranje remetskih zavjetnih slika. Osnovica tih umilnih medaljona je pučka pobožnost i čvrsta vjera u moć i pomoć Blažene Djevice Marije, zagovornice i pomoćnice, koju su zazivali u raznim nevoljama i tegobama, od bolesti i turskog zarobljeništva sve do smrti. Niz zahvala za njezinu pomoć rasprostro je Ranger (poput Marijanskih litanija, kako je te sličice nadahnuto nazvao 1988. o. Bonaventura Duda) ulaznim svodom gotovo na dohvat ruku molitelja, gdje one već 250 godina ohrabruju nova i nova pokoljenja njezinih štovatelja.

LITERATURA

1. Mirković, Marija (1975.): *Barokni program Rangerove stropne slike u franjevačkom samostanu u Varaždinu.* U: Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin. V:97-106.
2. Mirković, Marija (1992.) *Ikonološki programi zidanih slika u samostanskim ljekarnama hrvatskih pavlina i franjevaca.* U: Acta Facultatis medicae Fluminensis 17/3-4/1992. (=Zbornik radova sa znanstvenog kolokvija Crkva u povijesti zdravstvene kulture Hrvatske 22. VI. 1991.), str. 119-129.
3. Schneider, Marijana (1968.): *Likovni izvor za kulturnu povijest - zavjetne freske u Remetama.* U: Iz starog i novog Zagreba IV: 99-108.
4. Tkalčić, Vladimir i Božidar Širola (1934.): *Seljačka nošnja. Slikarije na zidu u župnoj crkvi Sv. Marije Magdalene u selu Kapeli kraj Bjelovara.* U: Etnografska istraživanja i građa I:49-52.

PROFANE UND VOLKSTÜMLICHE ELEMENTE INN DEN WERKEN DES BAROCKEN MELERS JOANNES BAPTISTA RANGER

Zausammenfassung

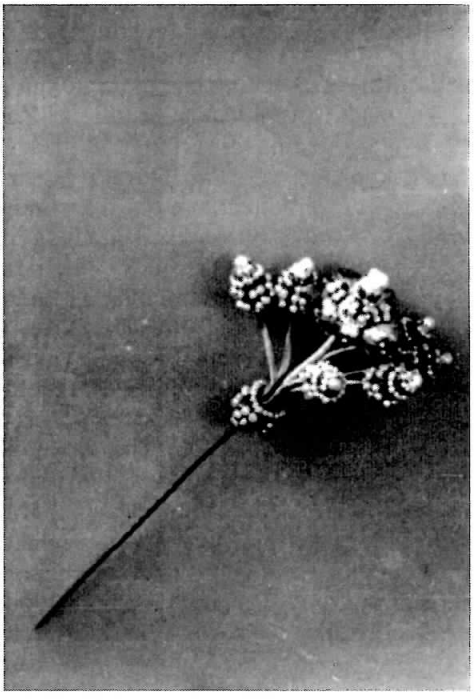
Aus dem Opus von J. B. Ranger (Rangger, Götzens 1700 - Lepoglava 1753), des führenden barocken malers in Nordwestkraotien, wurden profane Elemente volkstümlichen Charakters herausgegriffen und dargestellt. Ranger brachte in seine Kompositionen mit durchaus sakraler Thematik manchmal auch profane Elemente hinein. Das geschah z. B. im Presbyterium von Olimje, wo er vier Szenen aus der Kindheit Jeusu darstellte, oder auf den Lehnen von Chorstühlen in Lepoglava mit Szenen aus dem Leben einzelner Heiliger. Am besten ist es jedoch an kleinen Deckenbildern unter dem Chor in Remete zu sehen. Hier sind über 40 Erhörungen der Muttergottes von Remete dargestellt (einige nach den Vorlagen in der Pharmacopea Coelestis von Andrija Eggerer aus 1672). Da sie sich auf konkret beschriebene und lozierte Wunder beziehen, mußte Ranger seine Darstellungen durch den Gesamteindruck der Bilder und einzelne ihre Details (etwa durch die Kleidung, Landschaft u. ä.) den konkreten lokalen Zuständen anpassen.

IVANKA IVKANEC
Zagreb

TRAGOVI BAROKA U PUČKOM NAKITU

Od kraja 16. stoljeća širi se Europom stil i duh barokne epohe koja pod kraj 18. stoljeća doseže svoj završni epilog u znaku rokokoa. Premda se može reći da je barokna era začeta i stasala u Italiji, ipak njezinu imenu kumuje portugalska riječ "barrocco" koja se odnosi na biser nepravilnoga oblika i stoga manje vrijednosti (vjerojatno mišljeno i uspoređivano s vrijednostima prethodnog renesansnog razdoblja). Umjetnički stil baroknoga stvaralaštva visokoga europskog društva očituje se u svukupnoj dekorativnoj umjetnosti: arhitekturi sakralnog i profanog karaktera, slikarstvu, kiparstvu i književnosti. Duh barokne epohe, sasvim jasno, utječe na oblikovanje i diktira modom odijevanja i kićenja vladajućih društvenih staleža i imućnih slojeva.

Ikonografska dokumentacija o europskom renesansnom, baroknom i rokoko zlatarstvu redovito donosi tek bogate i reprezentativne primjerke zlatarske produkcije, a sasvim rijetko, iznimno, ilustrira skromnije izrađevine zlatarskog obrta kojima se kitilo siromašnije žiteljstvo pojedinih zemalja. Upravu su ti,



Tremanat - ukrasna igla za kosu, Split. (Zlato i biseri; tehnika filigrana, tordirane žice i vezanja bisera.)

uvjetno rečeno, "siromašni" primjerci neophodni pokazatelji povijesnoga kontinuiteta, odnosno cjelovite rekonstrukcije tipologije i pojedinih vrsta zlatarskog nakita. Poradi nedostatka odgovarajuće i potpune dokumentacije za razdoblje od 1500-te godine pa sve do sredine 19. stoljeća, u najboljem se slučaju mogu samo uočiti oblici na čijem je tragu i tzv. "narodni" nakit Hrvatske (termin se, uglavnom, odnosi na predmete kitnje seoskoga, dotično težačkoga žiteljstva). Tako, primjerice, iste ili slične oblike nakita od skupocjenih vrsta materijala koje nosi vladajuća klasa prethodnoga ili suvremenog razdoblja, služe kao uzorak koji narod oponaša sukladno vlastitim materijalnim i tehičkim mogućnostima pa se kiti nakitom jednostavnije modeliranim, izrađenim iz skromnijega materijala i ne posve dotjeranih načina izradbe.

Takvo poimanje nakitnoga fenomena u narodnoj kulturnoj baštini prof. dr. Milovan Gavazzi označava terminom "kulturnoga sedimenta" objašnjavajući ga ovako:

"To je kultura t. zv. viših društvenih slojeva, kulturna sfera više civilizacije, europske, iz čijega inventara stalno, i u prošlosti i danas silazi sad ovaj sad onaj element niže, u seljačke slojeve, te se odomaćuje prema prilikama i preinačuje, i postaje zapravo seljački, dakle etnografski element -'kulturni sediment'. Takvih se kulturnih sedimenata staložilo podosta i u etnografiji Hrvata, što iz starijih, što iz novijih vremena - da se i ne govori o onim novijima, koji su u doba sve jačega niveliranja europskoga stanovništva našli i u našega seljaka plodno tlo kao produkti industrije velikoga obrta i uopće t. zv. gradske kulture. Oni su elementi prelazili - redovno lagano - ili direktno, od same 'gospode' primani ili posredstvom grada i trgovine. I dio seljačke kulture podvržen je modi, i upravo je dio kulturnih sedimenata ulazio u narod kao dio seljačke mode (napose u odijevanju i nakitu). ...Tako ima među narodnim nošnjama i nakitom, naročito u krajevima bliže srednjo-europskoj ili mediteranskoj civilizaciji pored starih domaćih ili iz okolnih etnografskih regija prikupljenih elemenata i takvih koji su samo seljačko izdanje nekadašnjih gospodarskih, gradskih nošnji i nakita."

U tom ozračju lebdi i pitanje može li se i kako, bez valjane atribucije i relevantne dokumentacije a samo na temeljima zbirke narodnog nakita Hrvatske u fundusu Etnografskog muzeja u Zagrebu, prosuditi pripadnost određene vrste, tipa ili pojedinoga primjerka našega nakitnog naslijeđa vremenu baroka u Hrvatskoj. Jer, većinom štura i preciznijim podacima manjkava stručna kataloška obradba muzejskih primjeraka narodnoga nakita načelno bilježi samo pretpostavljeno vrijeme izradbe postanka pojedinog nakitnog predmeta datirajući ga u pojedina desetljeća 19. ili 20. stoljeća. Nu, i tako vremenski određeni nakit ipak u svojoj etno-biti čuva tragove minulih vremena. Na sreću, prema nakitu pohranjenom u drugim muzejima diljem Hrvatske i Europe, u znatnoj su mjeri olakšana komparativna istraživanja ovoga odsječka predajne narodne kulture. Susljedno mijenama kulturnih utjecaja i umjetničkih stilova, preobrazbe pučkoga nakita i njegovoga razvojnog puta steru se pred istraživačima poput zavodljivih svjetlucavih zrna ispunjenih sumnjama, zamkama, stranputicama različitih hipoteza i teorija...

Sasvim je jasno da i barokni nakit čuva i proslijeđuje izvorne, ili pak modificirane međaše značenja, značaja i potrebe čovjeka za kićenjem uopće. Odrednice značajki zlatarstva i dekorativne umjetnosti baroka temelje se na prikazivanju raskoši, bogatstva, obilja, kićenosti, glamuroznoga sjaja i razvedenosti same strukture osnovnog oblika i dodatnih uresnih elemenata. Zlatarsko umijeće profesionalnih majstora i pripadnih im udruga (cehova) osim plemenitih kovina za izradbu nakita obilato još koristi koralj, biser, dragulje i polikromno plemenito kamenje, a perfekcija izradbe ogleda se u visokim tehnikama lijevanja,

filigrana, granulacije, cizeliranja. Omiljeni dekorativni elementi ornamenta su vijugave linije, cvjetni motivi, oblici srca, kuglice ili kapljice. Struktura kompozicije nakita je maštovito razigrana, privlačna i ljupka u gipkosti apliciranih detalja. Uz to, svaku vrstu i tip nakita prati i manje/više poznata složenost simboličkih sadržaja.

Jedna od osnovnih odlika hrvatske narodne nakitne baštine jest u njezinoj raznovrsnosti. Pripada i iskazuje se u temeljnim karakteristikama pojedinih etnografskih zona, njihovim uzajamnim prožimanjima i primanjima vanjskih utjecaja. Određivano kriterijem vrste proizvodnje narodno nakitno nasljeđe je podijeljeno u dvije skupine:

Prvoj grupaciji pripada nakit amaterske proizvodnje - izradila ga je žena ili muškarac uzimajući materijal iz svakodnevnoga domaćinskog življenja: cvijeće, kovani novac, papir, konjska struna, perje; uz dodavanje manufakturnog ili tvorničkog ukrasa kupljenog u trgovinama: svilene brokatne trake, stakleno ili metalno zrnje i žica, koralj, sedef...

U drugu skupnu grupu svrstava se nakit od srebra, pozlaćenoga srebra i zlata izveden u tehnikama lijevanja, iskucavanja, filigrana, emajliranja, niella i s dodatcima obrađenoga koralja, bisera, karneola, obojenoga stakla... Takav nakit izrađivan je u profesionalnim zlatarsko-kujundžijskim radionicama primorskih gradova (od Rijeke do Kotora) i centrima u unutrašnjosti (Sinj, Mostar). Tijekom vremena u kolektivnom pamćenju naroda sve više tamne sjećanja na magijsko-simboličnu ulogu nakita što se jače nameće njegova dekorativna značajka i potreba za isticanjem novčano-materijalne vrijednosti, odnosno ekonomske "sigurnosti". Ta se "prenamjena" osobito apostrofirala u različitim blagdansko-svetačnim i prijelomnim momentima u sferi tzv. "životnih običaja", dotično obreda zaruka ili vjenčanja...

Rećina - naušnica, Sinj
(Pozlaćeno srebro; tehnika lijevanja i filigrana, granulacija.)

Osnovne vrste narodnoga nakita ovdje su određene u prvom redu mjestom njegova nošenja na tijelu - od kose, glave i vrata preko prsiju do prstiju ruku - a njihove suvrstice određene su karakteristikama pojedinih etnografskih zona.

Djevojke i mlade žene posebno pažljivo kite svoju kosu, frizuru i oglavlje različitim ukosnicama, iglama izrađenim u dragocjenoj kovini tehnikom lijevanja i/ili filigrana tako da im je vrh oblikovan u formi kuglice, krune, ptičice, srca ili malenog amoreta. Najraskošnija jadranska suvrstica tih igala uobičajeno se naziva "tremanat", "trepetljika" i vjerojatno je pridošla iz Italije u 16/17. stoljeću; jedna zlatna igla se grana prema vrhu u 3,5 ili 7 spirala koje završavaju formom ptičice ili cvijeta s biserima. Ženski svijet panonskog etnografskog areala potencira ljepotu i sjaj kose dodajući frizuri kitice cvijeća (prirodnoga ili umjetnog), svilene tvorničke brokatne vrpce ili pak njišuće grupe raznobojnih staklenih zrnaca ili srebrnih sitnih kuglica. U dinaridskom etnografskom prostoru moguće je i baroknoj epohi pripisati kićenje kose paunovim perom - ne samo u djevojačkom oglavlju nego i kao raritetnu pojavnost svečanog/svetačkog muškog ruha kao što je u prigodi čuvanja Kristova groba u Vrlici.

Osobiti su i brojni razlozi oblikovne raznovrsnosti naušnica; putokaz su razvoja svih tipova od antičkih vremena preko Srednjega vijeka do danas. Tako, nerijetko, istom tipu pripadaju primjerci naušnica od manje skupih materijala (bakra, mjedi, srebrnih slitina) kao i one izrađene iz "suhoga zlata" i bisera. Osnovni tip naušnice je jednostavna glatka ili tordirana žičana alka koja se s vremenom u svojem donjem dijelu proširuje u polumjesečasti ili trolučno istaknuti završetak. Kasnije se na unutarnjem dijelu takvoga oblika gradi stilizirana krunica ili cvjetna struktura, a na vanjskoj strani se apliciraju privjesci/visuljci (v. sl.) ili pak brojni sićušni dodaci nalik praporcima. Takvim se načinima naušnica oblikuje u razne (pod) varijante - od onih malenih zlatnih, minuciozne izradbe na jadranskom području preko ovećih srebrnih, u formi cvijeta ili kugle/kaplje na panonskom prostoru do teških i glomaznih srebrnih (slabo pozlaćenih, mjedenih), rustičnih trojagodnih oblika u dinaridskoj zoni.

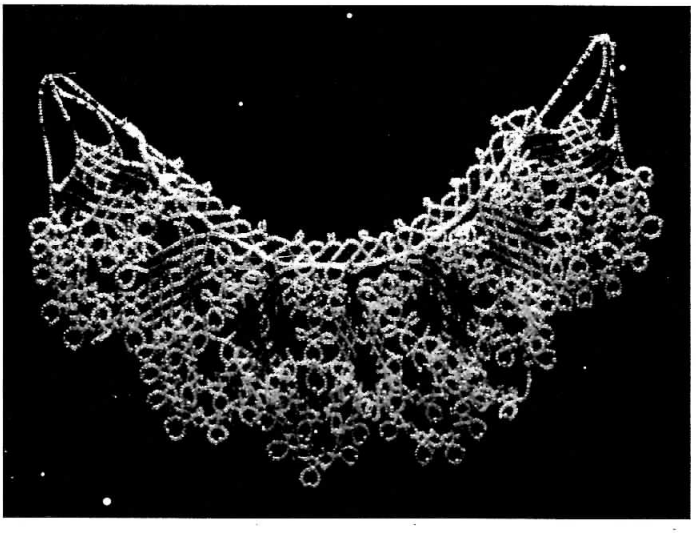
Osim na naušnicama, barokni stil se zorno reflektira i u domeni vratno-prsnoga nakita hrvatske tradicijske kulture. Primjerice: u nekim područjima panonskog etnografskog areala tipične su ogrlice sastavljene od 3 pa sve do 40-ak nizova koraljnih ili pak staklenih (jedno ili višebojnih) zrnaca. U narodu se često nazivlju "đunđ" a ta etimologija upućuje na mađarski kulturni utjecaj (gyöngy - biser). I prijevod ishodišnog podrijetla toga naziva i veličina i količina tih ogrlica u hrvatskoj narodnoj baštini je efektna pučka supstitucija za biserne ogrlice visokih modnih uzoraka baroknoga doba. Korpusu te vrste vratno-prsnoga nakita pripadaju i ogrlice od 3 do 7 nizova staklenih zrna muranske provenijencije dekoriranih na bijeloj, plavoj ili crnoj podlozi decentnim zlatnim i polikromnim ornamentalnim motivima. Karakteristične su za zagrebačku okolicu i mogu se u osnovnim sastavnicama (muransko staklo) slijediti sve do unutrašnjosti dinaridskog etno-područja (do Bukovice i Ravnih kotara). Sve suvrstice ovoga tipa ogrlica su produkti umjetničkoga stvaralaštva hrvatskih seljanki. Subočice spomenutom tipu stoje zlatne (srebrne ili pozlaćene) ogrlice sastavljene od šupljih kuglastih zrna oblikovanih tehnikama filigrana, lijevanja i tordiranja žice. Izrađivali su ih naši i talijanski profesionalni zlatari u gradovima hrvatske jadranske obale (i Italije, dakako), najvjerojatnije prema talijanskom oglednom uzorku. Za taj tip ogrlice, poznat pod nazivom "peružini" pretpostavlja se da potječe iz sumerske civilizacije kamo seže njezin najstariji prototip.

U pučkoj kitnji posebnu vrstu vratno-prsnoga nakita čine odulji srebrni ili zlatni lančići na kojima vise privjesci: križevi od plemenite kovine (ukrašeni tehnikama emajliranja i niella), oblici srca, filigranski okviri za srebrnjake ili zlatnike ukrašeni raznobojnim staklenim zrnjem, pastom ili karneolima te različiti medaljoni-relikvijari oblikovani i dekorirani kićenim baroknim stilom.

Pod okriljem baroka u hrvatskom nakitnom inventaru može se posebno istaći osebujan ukrasno-uporabni srebrni predmet koji visi o ženskom pasu: srebrni lanac s filigranskim ovećim zrnima ("sindžir") o koji je ovješen nož u bogato ornamentiranim srebrnim koricama ("britva"). Na jadranskom etnografskom području to je bio sastavni dio pučkoga ženskog ruha već od 14. stoljeća a koji se održao sve do polovice 20. stoljeća.

Na tragu baroknoga stila jest i žensko ukrasno prstenje što se uglavnom u većoj količini pojavljuje tek na području jadranskog etno-areala. Prstenje je izrađeno u finim tehnikama lijevanja i filigranske obradbe zlata i njime vezanoga prirodnog bisera oko centralnog dekorativnog središta ("oka" ili "pločice"). I ovom prilikom treba se podsjetiti činjenice da su se ruke (prsti i zglobovi iznad šake) relativno slabo i malo kitile, osim u već spomenutom jadranskom prostoru koji pripada mediteranskom kulturnom krugu. "Manjak" te vrste nakita kod najvećeg dijela našeg naroda lako je razumljiv i opravdan čim se prisjetimo stalne uposlenosti ruku hrvatskoga pučanstva. Težačke su ruke rijetko kada mirovale; počivale su sklopljene u molitvi Bogu ili su pokazivane u svečanostima zaruka i vjenčanja kao što se običavalo u Konavlima pri davanju "malog" i "velikog obilježja". Čini se da je to jedinstven, izniman primjer barokne pustopašnosti darivanja u folkloru hrvatskoga pučanstva.

Kragulj - ukrasna ženska ogrlica, Samobor
(Rukom nizano raznobojno stakleno zrnje.)



VESNA RAPO
Zagreb

BAROKNI MOTIVI NA UZORCIMA TEKSTILNOGA RUKOTVORSTVA IZ FUNDUSA HRVATSKOGA ŠKOLSKOG MUZEJA

Uvodne napomene

Iako je ova tema već u svom naslovu odredila segment kojim ćemo se u ovome radu baviti, mišljenja sam da treba ipak uvodno nešto reći o nastanku zbirke tekstilnoga rukotvorstva u Hrvatskome školskom muzeju, te o samome ustroju ženskoga ručnog rada kao nastavnoga predmeta u hrvatskim školama.

Namjera mi je da u ovome tekstu ukažem na značenje te zbirke, ali i na nekoliko aspekata na koje valja obratiti pozornost prilikom daljnjih istraživanja.

Važno je istaknuti da je veliki dio muzejske zbirke tekstilnoga rukotvorstva *HŠM-a* sustavno prikupljan još od 1871. godine, a od 1901. godine zbirka je bila izložena u prvome stalnom postavu u modernom odsjeku tek osnovanoga i otvorenoga *HŠM-a.*

U modernom odsjeku se nastojalo pokazati uređenje pučkih (nižih i viših), učiteljskih i stručnih škola prema nastavnim predmetima, pa tako i ženskoga ručnog rada, što je vidljivo i iz Statuta *HŠM-a* gdje se izrijekom navodi: "Ženski ručni rad (uzorci ženskih ručnih radnja različitih sistema, slike, predložci, različna učila, oruđe, zbirke različnoga materijala za ručni rad normalne zbirke, radnje učenica, kostimi narodnih nošnja izrađenih u školama itd. (Katalog HŠM: 1902, 22.)".

Ali, zbog nemogućnosti da zbirku narodnih nošnji i jednoga dijela ručnoga rada čuva na prikladan način te da učini pristupačnim posjetiteljima, Upravni odbor Hrvatskog pedagoško književnog zbora je 1908. godine odlučio da veći dio ove zbirke preda u pohranu budućem Etnografskom muzeju u Zagrebu, a Hrvatskom školskom muzeju bi u zbirci ostali samo uzorci ručnoga rada koji su predstavljali školski rad i prikazivali metodsku stranu izradbe narodnoga ženskog ručnog rada (Zapisnik sjednice Upr. odbora HPKZ. 1. IX. 1908.).

Ova odluka o predaji predmeta Etnografskome muzeju je sprovedena tek 1921. godine, no u Hrvatskome školskom muzeju je ostala vrlo vrijedna zbirka tekstilnoga rukotvorstva na koju u svakome slučaju valja svratiti pozornost te jednim sustavnim istraživanjem istaknuti njezinu veliku vrijednost.

Zbirku tekstilnoga rukotvorstva *HŠM-a* čine radovi učenika i nastavnika u pučkim seoskim, gradskim, stručnim i učiteljskim školama. Ta zbirka se sastoji od likovnih radova koji su služili kao predlošci za izradbu ručnoga rada, brojnih uzornika za vezenje raznih motiva i tehnika, vezenje slova, brojeva, vezenih

monograma, slika, te vezenih predmeta za svakodnevnu uporabu, ukrasnih mapa za pisma, spremnica za rupčiće, tapiserija, tepiha, albuma uzoraka za krojenje i šivenje, zbirke čipaka, fotografija, pisanih dokumenata i školskih izvještaja, planova i programa za škole, te bogatoga arhivskog gradiva vezanog za nastavni predmet - ženski ručni rad. Upravo ovakva raznolikost te zbirke nam pokazuje svekoliki trud učenika i učitelja te potrebu i veliku težnju za očuvanjem ovoga segmenta nacionalne i predajne narodne umjetničke baštine.

Također je važno naglasiti da vremensko razdoblje na koje obraćam pozornost u ovome radu je razdoblje vladanja carice Marije Terezije, od kada i datiraju najstariji uzorci u toj zbirci, pa sve do kraja II. svj. rata,[1] ali ipak s posebnim naglaskom na drugu polovinu XIX. stoljeća s obzirom na zbivanja u tom vremenu te na sam razvoj hrvatskoga školstva.

A, što se tiče prostorne rasprostranjenosti, 90% uzoraka iz zbirke je s područja koje je bilo pod jurisdikcijom kraljevina Hrvatske i Slavonije. Tako da, ako gledamo samo ova dva elementa; vrijeme datiranja, te prostor odakle potječu uzorci iz zbirke, oni nas u potpunosti upućuju da upravo u to vrijeme i na tim prostorima očekujemo najveće utjecaje baroka na našu nacionalnu i kulturnu baštinu, a što je ujedno i namjera pokazati u ovome radu.

Da bismo jednostavnije odredili koliki je utjecaj baroka bio na naše tekstilno rukotvorstvo, te da li je uopće registriran kao utjecaj stranih elemenata, naravno s aspekta školstva i učiteljstva, koje se brinulo za ovaj nastavni predmet, te da bi slika bila preglednija i jasnija, čini se potrebnim da se kaže nekoliko riječi o samim počecima ustroja ženskoga ručnog rada u školstvu Hrvatske.

Ženski ručni rad u sustavu hrvatskoga školstva

Iako se ženski ručni rad u školama na prostorima Hrvatske razvijao na iskustvima zapadnoeuropskih zemalja te pod okriljem crkvenih redova te zato u izvorima i literaturi nerijetko nalazimo i termin *samostanske škole* (pritom se misli na prve ženske škole), ali i uz svesrdno zalaganje naprednog hrvatskog učiteljstva, naravno uz prilagođavanje uvjetima življenja i rada. Sustavnije početke obuke ženske mladeži, a time i uvođenje ženskog ručnog rada u škole susrećemo od vremena carice Marije Terezije pod kraj XVIII. stoljeća. Veliki utjecaj na razvoj školstva u Hrvatskoj imao je i *Obći školski red - Algemeine Schulordnung,* koji je na poziv carice Marije Terezije 1774. godine izradio Ignac Felbiger, a koji je protegnut 1777. godine i na Hrvatsku, pod naslovom *Ratio educationis.* U posebnom odjeljku *Ratio educationis* preporuča se osnivanje posebnih djevojačkih škola, a u naučnoj osnovi tih škola morala se nalaziti i obuka u ženskome ručnom radu. Tako da već iste godine (1777.) pratimo osnutak prve ženske pučke škole u Hrvatskoj koju su osnovale sestre Uršulinke u Varaždinu, a nedugo poslije (1789. godine) osniva se i Gradska ženska pučka škola u Zagrebu.

---

[1] II. svjetski rat uzimam kao gornju granicu, iako u fundusu postoje i radovi poslije njega, stoga što je do tada postojala sustavna obuka - naime nastavni predmet - ženski ručni rad bio je obvezatni nastavni predmet u svim pučkim i stručnim školama.

Slijede osnivanja brojnih škola, a napose sredinom XIX. stoljeća u vrijeme hrvatskoga preporoda te s razvojem hrvatskoga učiteljstva, kada se djevojačke pučke učione osnivaju u svim većim mjestima diljem Hrvatske.

Valja naglasiti da je na samim počecima ženski ručni rad u školama imao izrazito ekonomski karakter, a da su se stečena znanja vrlo brzo trebala primjeniti u praktičnom životu, dočim je nešto kasnije dobivao poluprofesionalni značaj, a tek na kraju se počela obraćati pozornost na odgojno-obrazovni značaj i to s ciljem da se doprinese skladnom razvoju ličnosti. Nastojanja da se poveća odgojni značaj, uočljiva su iz brojnih rasprava, napisa i studija. Nastoji se pronaći što idealniji model za ustroj ženskoga ručnog rada u školama, a koji je ujedno trebao zadovoljiti ekonomsko-socijalni, odgojno-obrazovni značaj, ali i nastojanje da se očuva osobiti izraz naše narodne umjetnosti.

Zbog prethodno navedenih razloga pred učiteljstvom se našla važna zadaća. Značaj ručnoga rada trebalo je dokazati ne samo u poimanju narodne umjetnosti već i usrdnim radom koji se morao očitovati u plemenitom ukusu, upoznavanju tehničkih vještina, spretnosti u praktičnoj izvedbi, propagandi ženskoga ručnog rada, a posebice u poznavanju određenih kulturno-umjetničkih znakovitosti pojedinih krajeva. Jer, kroz ručni rad, kao dijelić narodne umjetnosti, valja gledati i prošlost naroda, valja polučiti koliko traga ostavlja na sadašnjost i na koji način se odražava na svijest naraštaja, ali i u kolikoj se mjeri modificira pod utjecajima kulturâ i tradicijâ susjednih naroda. Znači da je pred učiteljstvom bila prioritetna zadaća da kroz svoj odgojni rad nastoji očuvati elemente narodne umjetnosti, koji su, pak, trebali očuvati narodnu individualnost, dok bi svi noviji utjecaji sa strane trebali samo pospješiti razvitak, što kao svjedok spoznavanja i nastojanja da se očuva kulturno bogatstvo hrvatskoga naroda što kao pomoć za daljnji razvoj narodnoga umjetničkog stvaralašta.

Mora se priznati, bile su to velike zadaće, no moglo bi se postaviti i pitanje: Koliko se uspjelo u njihovim rješavanjima?

Tijekom svojega istraživanja nisam tražila odgovore na sva ta pitanja, samo sam pokušala pronaći odgovor na jedno pitanje, a to je: Je li hrvatsko učiteljstvo registriralo koliki je bio utjecaj "izvana", pa tako i baroka na našim prostorima, i koliko je ostavio traga na tekstilnom rukotvorstvu.

Jer, svima nam je poznato da su utjecaji bili veliki, a osobito su bili veliki utjecaji europske visoke mode u XIX. stoljeću, pa nam je stoga upravo to vremensko razdoblje i najinteresantnije.

Pa, iako u fundusu zbirke *HŠM-a* imamo radove još od vremena vladavine carice Marije Terezije, kako je na početku istaknuto, ovaj puta stavlja se naglasak upravo na razdoblju druge polovine XIX. stoljeća pa do kraja II. svjetskog rata i to iz dva razloga:

- *prvi* je što u fundusu *HŠM-a* najveći dio zbirke čine predmeti - uzorci iz tog vremena,
- a *drugi* je razlog, što je to doba kada hrvatsko školstvo polučuje velike uspjehe, jer poslije Bachovog apsolutizma napredni učitelji nastoje što bolje ustrojiti školstvo u Hrvatskoj. U nizu zakonskih uredaba i naredaba, donošenjem Prvog školskog zakona 1874. godine, Drugog školskog zakona 1888. godine, u kojima su detaljno razrađivane i donošene zakonske naučne osnove za ženski ručni rad, uz metodiku poučavanja, razrađenu prema razredima, kako pučkih tako i stručnih škola, naravno uz izraženu težnju da se očuva narodna individualnost, te da se, konkretno, kad je tekstilno rukotvorstvo u pitanju u svim izvedbama

uzoraka ručnoga rada u školama koriste narodni motivi. To je jasno iz mnogih uredaba, a posebito je naglašeno u naredbi kraljevske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu od 3. svibnja 1876. godine br. 5612 ex 1874., koja je upravljena na sve kr. podžupanije i kr. namjesništvo za pučke škole, na ravnateljstva muških i ženskih preparandija, na sva gradska poglavarstva uz preporuke da se djelo Srećka Laya: "Južnoslavenski ornamenti", preporuči upravo da bi se očuvala narodna baština i umjetnost.

Naravno, to djelo je samo jedno u nizu, slijede druga; brojne studije, članci, rade se predložci za rad, vode se razne teorijske rasprave, iznalaze se mogućnosti povezivanja ručnoga rada i ostalih predmeta, a napose s geometrijskim risanjem, jer se učenice uče izrađivati crteže za razne krojeve odijela, a tek se u daljnjem dijelu obuke obraća posebna pozornost na risanje ornamentike, što je podloga za kasnije vezenje u raznim tehnikama, te krojenje i šivanje.

Npr. Jelica Belovićeva u jednom od svojih izlaganja ističe da je "... narodna ornamentika od vajkada, bez sudjelovanja škole u prostom puku njegovana, vrijedno je da se ne samo uči i dalje širi, nego i u zbirkama sahrani odakle će se sabrani duplikati moći s drugim školama izmjenjivati, te će biti također prilike, da se u takovim duplikatima i muzej u Zagrebu obogati". Dok Katarina Fritzova u svom prijedlogu za dopunu osnove ističe "...da se uščuva karakter narodnih radnja svakoga kraja, kao i čistoća vezenja u tehnici i motivima, mora se za to pobrinuti nova osnova za seoske škole. Bit će doduše teža zadaća učiteljica na selu od onih gradskih učiteljica, ali zato tim veća zasluga, što će tako radeći spasiti dragocjena narodna blaga". (Fritz: 1898, 651.)

Mogli bismo dalje nizati napise i razna mišljenja, kojih je jedna zajednička odlika i jedan osnovni cilj, da se istisnu modni utjecaji, "luksurijozne" radnje, ali i dalje ostaje pitanje: Je li uvijek s uspjehom?

Jer, ako uzmemo u obzir da je barok ostavio zacijelo najviše tragova upravo na spomenutim prostorima, a napose u tekstilnom dekorativnom umijeću i to u nizu elemenata, ostaje pitanje: Zašto su barokni utjecaji u tom razdoblju od strane hrvatskog učiteljstva prihvaćeni drugačije nego što bi se očekivalo?

Zato ovoga puta skrećem pozornost samo na jedan element, koji mi se čini dovoljno važnim, a iz kojega je to vidljivo, na osnovu kojega bismo bar na neki način mogli proniknuti u traženju odgovora na pitanje: Koliki je uopće odjek imao barok u školskim krugovima?

Naime, istaknula bih *pečki vez* - taj tipični rad baroknoga stila, to raskošno bogatstvo cvjetnih kitica, razrađenih u nebrojenim varijantama, izvedenih po prednacrtu, po pismu na mnogim uzorcima, a koji pokazuju sve one oznake baroknog ornamenta u kojemu pojedini motivi: cvjetna kitica, ptica, srce i drugi motivi, koji svojom profinjenošću i gotovo virtuoznom tehnikom izradbe, jasno govore o svom izvoru i naprosto moraju privući svu našu pozornost.

Nalazimo ga na selu i u gradu, naravno nalazimo ga u školama, kako seoskim tako i u gradskim, zastupljen je u svim znanstvenim osnovama kao obvezatni dio, kako u teorijskom tako i u praktičnom dijelu obuke, zatim u risarskoj izobrazbi, nalazimo ga u brojnim studijama, o njemu se piše, moglo bi se s pravom reći nalazi se svugdje i svi ga ističu i preporučuju, čak bi se moglo reći da se o njemu najviše zna, ali on je uvijek izvorni narodni ornament.

Upravo ti elementi navode na pitanje: Radi li se o namjernom propustu ili pak o nedovoljnom poznavanju?

Kako su svi drugi utjecaji itekako zapaženi i zabilježeni, vodile su se polemike i rasprave i na sve se načine borilo da ih bude što manje i da se spriječi njihova šira uporaba, dočim tako veliki barokni utjecaji na tim prostorima da ostanu neregistrirani, bar što se tiče učiteljstva, koliko je do sada poznato. Naprosto su bili prihvaćeni i nitko nije obraćao posebnu pozornost i nije upozoravao na veliki utjecaj stranih elemenata, dapače prihvaćeni su kao najizvorniji, što može imati dvojako značenje:

1. da su ti utjecaji vrlo brzo prihvaćeni i ukorijenjeni u najsitnije pore hrvatske zajednice, pa se više nije moglo ili nije imalo smisla na njih upozoravati,
2. ili da je učiteljstvo možda radi *mode*, a možda i zbog nedovoljnog poznavanja prihvatilo te utjecaje kao dio izvorne tradicije hrvatskog čovjeka.

No, bilo kako bilo, i bez obzira što mi danas možemo, s određenim vremenskim otklonom, donositi ovaj ili onaj sud, analizirati objektivno ili subjektivno, ipak je važno još jednom istaknuti da upravo ti radovi iz zbirke tekstila, koja je bila među prvim radovima prikupljenima za fundus *HŠM-a,* koji, promatrani iz današnje perspektive, predstavljaju veliku vrijednost kako s likovno-estetskog, tako i s kulturno-povijesnog značaja, doista predstavljaju jedan dio bogatstava nacionalne kulturne, povijesne i umjetničke baštine. Stoga svi ti radovi u svakom slučaju zaslužuju detaljniju analizu s mnogih aspekata, a hrvatsko učiteljstvo, bez obzira što je u kasnijim napisima etnologa polučilo kritike da su se upravo u školama u nastojanjima da se ožive narodni ornamenti, učinili brojni promašaji, ipak zaslužuje veliku pohvalu za sve ono što je učinilo za zaštitu narodne baštine. Ipak, ne valja zaboraviti da su oni ipak bili samo etnografi-početnici, a ne etnolozi ili povijesničari umjetnosti, te da smo mi danas u velikoj prednosti bar što se tiče analiziranja pojedinih aspekata i da bismo morali ne samo uočavati nego, ako nam to mogućnosti dozvoljavaju, i ispravljati neke vjerojatno nenamjerno učinjene pogreške ljudi koji su ponajviše svojim entuzijazmom očuvali velik dio naše nacionalne i narodne baštine.

IZVORI I LITERATURA

1. Cuvaj, Antun (prir.): *Građa za povijest školstva kraljevina Hrvatske i Slavonije,* I.-XI.-Zagreb, 1910.-1913.
2. Fritz, Katarina: *Osnova za ženski ručni rad.* - U: Napredak, Zagreb, 1889. - 647-651
3. *Godišnja izvješća nižih pučkih i šegrtskih škola slobodnoga i kraljevskoga glavnoga grada Zagreba.* - 1861.-1881.
4. Hartmann, Stjepan: *Školski Zakon od 14 listopada 1874. i od 31. listopada 1888., ili školsko pitanje u nas.* - Zagreb, 1893.
5. *Izvješće o stanju školstva u Hrvatskoj i Slavoniji svršetkom školske godine 1877/8.* - Zagreb, 1879.
6. *Izvješća o stanju školstva u Hrvatskoj i Slavoniji svršetkom školske godine 1894/5.* - Zagreb, 1896.
7. *Izvješće o stanju školstva u Hrvatskoj i Slavoniji svršetkom školske godine 1889/90.* - Zagreb, 1891.
8. Katalog: *Hrvatski školski muzej,* Zagreb, 1902.
9. *Napredak:* školski časopis za učitelje i odgajatelje i sve prijatelje mladeži, Zagreb, 1859.-1940.
10. *Napredak:* školski časopis za učitelje i odgajatelje i sve prijatelje mladeži. - Službeni dodatak, Zagreb, 1876.-1880.
11. *Naša domovina: Hrvatska kultura - politička povijest Hrvata,* (prir.) Filip Lukas, Zagreb, 1943.
12. *Službeni Glasnik Kr. Hrv. - Slav. - Dalm. zemaljske vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu,* Zagreb, 1892., - 1895.
13. *Zakon od 14. listopada 1874. ob ustroju pučkih školah i preparandijah za pučko učiteljstvo u kraljevinah Hrvatskoj i Slavoniji.* - Zagreb, 1874.

IVAN ŠESTAN
Zagreb

TKO SU *PURGERI*?

Pitanje iz naslova treba danas postaviti iz više razloga, jer sama etimologija ne pruža sveobuhvatan odgovor[1]. Naime, ne samo da je u povijesti ovaj termin mijenjao svoje značenje, nego je, zavisno od konteksta, i u istom razdoblju imao nekoliko različitih značenja. U daljoj prošlosti je doista značio građanina nekog od gradova sjeverozapadne Hrvatske (srednjeg i nižeg staleža, ili samo srednjeg), ali i gradskog kmeta[2], a u novije vrijeme igrača, odnosno, navijača zagrebačkih nogometnih i košarkaških klubova[3].

U prenesenom smislu ima pejorativno značenje i koristi se za uskogrudnog, licemjernog malograđanina, čovjeka bez interesa za duhovne vrijednosti. Sa samom riječi u svezi je i toponim *purga, purgarija*, koji upućuje da je u feudalno doba na tom mjestu bio gradić ili obrtnička naseobina. (Skok, knj. 3)

Njime se označavao stalež, ali i malograđanski mentalitet, pa i ideološka opredijeljenost. Tako su *purgeri* poslije drugog svjetskog rata simbolizirali *ostatke poražene klase*. Novoj vlasti nisu bili po volji, jer su predstavljali privatno (premda sitno) vlasništvo, a uz to je *purgerstvo*, samo po sebi, uključivalo i hrvatsko. Unatoč tome, ne može se reći da su bili progonjeni, jer kao grupa nisu organizirano politički nastupali. Najčešće je sve, većinom, završavalo popularnim *informativnim razgovorima* i pokojim šamarom zbog pjevanja *"hrvatskih pjesama"* poslije Ponoćke.

Subjektivno shvaćanje ovog pojma kod *purgera* je bilo izraženo ponosom, dok je odnos ostalih društvenih skupina zavisio o položaju na društvenoj ljestvici. Oni na višim pozicijama, na *purgere* su gledali s prezirom, a oni na nižima (kao i doseljenici - do nedavno poznati kao *dotepenci*), sa zavišću. Danas zagrebačka društvena elita rado ističe da pripada *purgerima*, jer to daje toliko privlačnu patinu, koja naročito nedostaje novacima na višim pozicijama društvene ljestvice. Patina plemićkog naslova je, naravno, privlačnija, no ona je nedostižna. Uz novake, mnogi pripadnici starih zagrebačkih obitelji, koje bi u mladosti i same izraz *purger* vrijeđao, danas ga ističu kao simbol svojih dubokih gradskih korijena, čime žele izraziti da pripadaju lokalnoj kulturi različitoj i superiornoj

---

[1] Podrijetlo je u njemačkoj riječi *bürger*, dakle, *građanin*.

[2] Na nekim posjedima (Dubovac), *purgari* nisu bili kmetovi, iako su imali obveze prema vlastelinu.

[3] U navijačkoj je uporabi za značenje ovog pojma danas bitan samo domicil kluba, a ne i njegovih navijača, igrača, članova uprave, a još manje njihovo podrijetlo. U vrijeme između dva svjetska rata, *purgeri* su bili igrači i navijači nogometnog kluga "Građanski", što je odražavalo i njihovu pripadnost društvenom sloju, a ne samo domicilnost. To ih je i razlikovalo od drugog velikog zagrebačkog nogometnog kluba HAŠK (Hrvatski akademski športski klub)

Most Slobode, Zagreb 19. rujna 1995. (Foto I. Šestan.)

kulturi došljaka.[4] Ovaj se antagonizam između kulture sredine u koju dolaze brojčano jaki nosioci druge kulture, može susresti i u drugim gradovima, i u osnovi mu je iskonski strah od došljakâ, od nepoznavanja njihovih namjera. Danas se on može objasniti kao strah od ugrožavanja kulturnog identiteta zajednice, kao i strah od konkurencije u zadovoljavanju egzistencijalnih potreba.

S druge strane, *purger* u dobrom dijelu Hrvatske sinonim je za Zagrepčana, građanina *metropole,* koja je od osamostaljenja u pojedinim dijelovima Hrvatske postala nepopularna, što je jasno izraženo povikom *Torcide*: "Ubi prurgera!"[5]

Tko su, dakle, ti *purgeri*? Građani, malograđani, Zagrepčani, građani nekog drugog grada, igrači i navijači, trgovci, obrtnici, filistri? I što se tim izrazom označava - status ili mentalitet? Ili bilo što od toga, zavisno od konteksta?

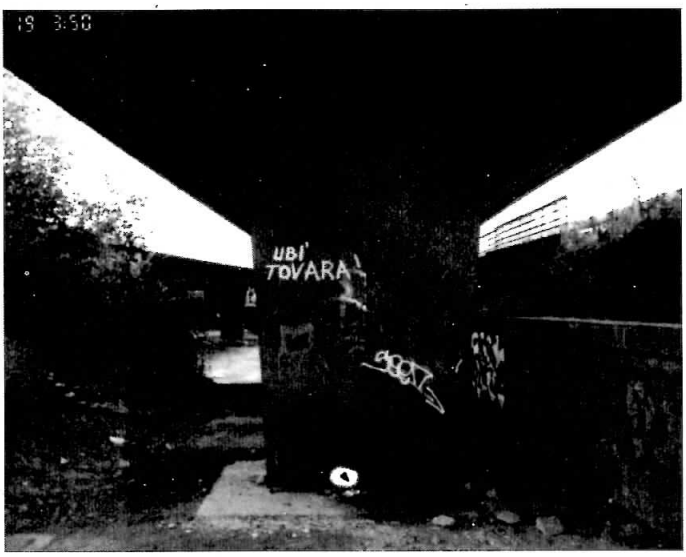
Analizirajući različitost značenja ovog pojma u istim i različitim vremenskim periodima, zapazit ćemo da su se njegove različitosti u značenju kretale od pozitivnog do negativnog, često s oba predznaka u istom vremenskom periodu, zavisno od konteksta i stava pojedine društvene grupe. Zapazit ćemo i dva oblika ovog termina; *purgar i purger*. U povijesnim spisima susrećemo oblik *purgar*, koji je bolje sačuvan npr. u Varaždinu i Krapini. Bit će da je oblik *purger* nastao u novije vrijeme i, barem u Zagrebu, potisnuo oblik *purgar*.

Grad kao ograničeno i relativno malo područje za život relativno velikog broja žitelja, zahtijeva organizaciju prema pisanim i nepisanim pravilima. Da bi se obveze i prava onih koji žive u gradu mogle rasporediti, da bi se ograničilo nekontrolirano useljavanje i privredne aktivnosti, u prošlosti su se propisivali uvjeti potrebni za stjecanje prava koja su imali građani grada.

---

[4] Roditelji malog Perice ne žele da se on druži sa svojim susjedima, jer "... su oni *purgeri*". (Vjekoslav Mayer: Dnevnik malog Perice")

[5] Ovdje se, naravno, ne treba baviti time da li je pripadnost ili navijanje za neki klub, dovoljan razlog da ga se ubije, niti da li se tim povikom bez doslovnog značenja izražava podrška vlastitom klubu. Uostalom, ni BBB im ne ostaju dužni, povikom: *Ubi tovara!*



Most Slobode, Zagreb 19. rujna 1995. (Foto I. Šestan.)

U 14. st., da bi nekome bila priznata prava građanina Zagreba, bilo je potrebno da prije toga u Zagrebu živi najmanje tri godine. (Tkalčić, sv. 5)

U zapisnicima sa sjednica zagrebačke gradske uprave iz 17. stoljeća, zabilježeno je da gradski *fiskuš* uporno traži da gradski suci strancima ne dopuštaju kupovati građanske kuće i zemljišta bez prethodne izričite dozvole gradskoga vijeća. U osamnaestom stoljeću, dužnostima gradskoga fiskuša pripalo je i vođenje nadzora nad prodajom i zalogom građevinskih nekretnina, s obzirom na propis da se te nekretnine ne smiju otuđivati ni zalagati strancima. (Herkov, 1952., 61)[6]

U to se vrijeme rasprave gradskog vijeća vode na hrvatskom jeziku, a gradski ih bilježnik kasnije prevodi na latinski. Ipak, neki su zapisnici ostali neprevedeni, tako da se vidi da je izraz *purgar* redovito prevođen sa *civis*. S druge se strane izraz *purgar* spominje u knjigama gradskih prihoda i rashoda 17. st. kao prihod od poreza na *purgarske* kuće, pristojbe za prijem novih *purgara,* ili kao plaća za obavljene različite usluge: prikupljanje taksi na sajmovima ili čuvanje mrtvaca (Dobronić, 55, 61, 166, 192, 202, 247, 255...). Iz konteksta u kojem se ovdje *purgeri* spominju, možemo, također, zaključiti da se radi o društvenom sloju kojem je gradska administracija priznala pravo na građanstvo, ali i o sloju na društvenoj ljestvici ispod gradske elite. Tako tadašnja definicija pojma *purgar* precizira poziciju na društvenoj ljestvici. Možda već u tim spisima, u kojima se povremeno kao izdatak spominje i... *potrosenoie na ueceriu purgarom, kadazu na... szeniem tergouinu probirali...* (Dobronić, 248, 250) leže i korijeni stereotipa o purgarima kao o društvenoj grupi koja gaji sklonost dobrom i obilnom zalogaju i kapljici, a na račun duhovnih vrijednosti. Tako je za nekoga *purgar* bio dobrodušan veseljak i gurman, a za drugog izjelica, ispičutura i glupan. Riječnik stranih riječi kaže da riječ prvotno znači građanin uopće, a kasnije malograđanin ("dobrostojeći"), filistar, sitničav

[6] Propisivanje uvjeta za stjecanje prava punopravnog građana nekog grada poznata su od davnina i u drugim gradovima. Poznato je tako da se Perikle zalagao da se izglasa zakon po kojem je Atenjanin mogao biti samo onaj kojem su i otac i mati bili Atenjani. Sam je, međutim, kasnije predložio ukidanje tog zakona, kako bi njegov nezakoniti sin mogao postati Atenjaninom. (Plutarh 126, 127.)

Prodajni centar Koteks, Split, 19. rujna 1995. (Foto R. Vujnović.)

čovjek. (Klaić, 1115.) Isti rječnik, objašnjavajući pojam filistar: malograđanin, ćifta, *purger*, samozadovoljan i ograničen čovjek s uskim svakidašnjim i malograđanskim horizontom i licemjernim ponašanjem; sitna duša... (Klaić, 427)

Za Matoša on je pak simpatičan veseljak, uz to pošten i rodoljub:

Ima u Zagrebu još purgara što se za narodnu stvar bez reklame žrtvuju više od drugih mnogih patentovanih rodoljuba... (Matoš, XI, 269.)

A ti, purgare i građanine zagrebački, prijatelju purana, mlinaca i dobre zagrebačke kapljice, ne prejedi se medenjacima, sarmama i puserlima, pazi da te fakini večeras ne sašiju na polnoćki s kakvom filjarkom, šnajdericom ili čikericom, a kad izađeš u ponoć, otpjevavši sa narodom Narodil se kralj nebeski, pogledaj na nebo i ugledaš li jednu zvijezdu tihu, samotnu, visoku kao uzor i sjajnu kao sloboda, sjeti se na našu Hrvatsku kojoj se još ne nađe Spasitelj, premda joj se našla kalvarija sa svojim mučnim putima i križevima. (Matoš, XV, 231.)

Kao što je već rečeno, u dobrom dijelu Hrvatske, u novije je vrijeme izraz *purger* postao sinonim za Zagrepčana, iako se, premda na užem području, koristi i za građane drugih gradova sjeverozapadne Hrvatske. U vezi sa promijenljivošću njegovog značenja s obzirom na vremenski period i kontekst u kojem se upotrebljava, mogli bi reći da gotovo i nema razlike od onog što vrijedi za zagrebačke purgere, a ako razlika i postoji, leži više u detaljima, nego u smislu koji ova riječ izražava.

Jedan je od takvih primjera, primjer bračnog para Puljek, podrijetlom iz okoline Krapine. Put iz Krapine, prolazi najprije kroz Škarićevo, Francovo rodno mjesto, pa nastavlja kroz ostale zaseoke. Zbog te relativne blizine Krapini, stanovnike Škarićeva, ostali su ironično, ali vjerojatno ne bez zavisti, nazivali *purgerima,* što su ovi opet primali pomalo s ponosom. Naime, s obzirom na loš, naročito zimi

blatnjav put, nije bez značaja bilo živjeti što bliže gradu. Štefanija Golub (1937.) iz Vidovca, priznala je da je prilikom odluke da se uda za Franca (1933.), ozbiljno uzela u obzir i činjenicu da ju prosi *purger*.

Poticaj za ovaj tekst je navijački povik *Torcide*, u kojem sam prepoznao kontekst u kojemu prije ovog rata izraz *purger* nisam čuo. Analizirajući ovu novost, zaključujem da je to u području pozitivnog značenja ove riječi nastavak izvornog, subjektivnog poimanja, dok su negativne konotacije, nakon osamostaljenja Hrvatske, dobile nove nijanse, koje su momentalno odraz nove političke pozicije Zagreba u odnosu na Hrvatsku tj. prenošenja fokusa nepopularnosti sa starog na novi centar političke moći. Iz toga slijede i druga pitanja. Ako je za veliki dio Hrvatske riječ *purger* sinonim za Zagrepčana tko su *purgeri* za Zagrepčane, tj. je li svaki rođeni Zagrepčan, purger?

Ono što odlikuje svaki grad kao zajednicu, njegov je identitet koji čine pojedinačni identiteti manjih društvenih skupina. U ovom je slučaju, u tom makrokozmosu, identitet *purgera* kao društvene skupine, čini se, ostao najžilaviji, najprilagodljiviji promjenama, no istodobno mentalitetom svojih pripadnika, uvijek zagrebački, čime je ostao najpogodniji kao reprezentant zagrebačkog mentaliteta, pa time i sinonim za Zagrepčana.

Ako ovaj identitet promatramo u kontekstu odnosa kulturnog i etničkog identiteta (Grbić, 66), tada možemo zaključiti da se radi o kulturnom identitetu, koji je, međutim, hrvatski etnički identitet uključivao kao sam po sebi razumljiv.

Naravno da je ovaj tekst nedovoljan da bi odgovorio na sva pitanja koja proističu iz ovog problema. Namjera mu je i tako bila samo da ukaže na pojam koji tako često upotrebljavamo u svakodnevnom govoru, a da istodobno ne razmišljamo o potrebi njegove precizne (re)definicije.

LITERATURA

1. Dobronić, Ljelja: *Povijesni spomenici grada Zagreba*, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 1953.
2. Grbić, Jadranka: *Etnicitet i razvoj*, u: Etnološka tribina 16, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb, 1993.
3. Herkov, Zlatko: *Statut grada Zagreba od godine 1732.*, Zagreb, 1952.
4. Klaić, Bratoljub: *Rječnik stranih riječi*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1978.
5. Matoš, Antun Gustav: *Vodom i kopnom*, Prema: A. G. Matoš - Sabrana djela, JAZU/ Liber/Mladost, Zagreb, 1973. knj. XI.
6. Matoš, Antun Gustav: *Božićnica Zagreba!*, Prema: A. G. Matoš - Sabrana djela, JAZU/ Liber/Mladost, Zagreb, 1973. knj. XV.
7. Plutarh: *Perikle*, u: *Plutarhovi izabrani životopisi znamenitih Grka i Rimljana Prievodi grčkih i rimskih klasika IX.*, "Matica hrvatska", Zagreb, 1892.
8. Riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, JAZU, Zagreb, 1952.
9. Skok, Petar: *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, JAZU, Zagreb, 1973.;
10. Tkalčić, Ivan Krstitelj: *Povjestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba*, Zagreb, 1898.

SNJEŽANA JURIŠIĆ
Sesvete

ŠTIKARI IZ VUGROVCA

Legende su vrlo atraktivni i interesantni dijelovi narodne tradicije, jer obično vrlo usko sadrže u sebi dijelove lokalne kulturne povijesti. Legenda nastaje u jednom momentu narativnog prenošenja, te bez obzira na njenu vjerodostojnost narod čvrsto u nju vjeruje. Jedna ili dvije osobe mogu biti aktivni prenositelji legende, ali skoro svi stanovnici određene zajednice ju poznaju i mogu o njoj pričati u više ili manje istom obliku. Onoga momenta kada legenda izađe iz okvira jedne zajednice možemo govoriti o tzv. popularnoj legendi. To je slučaj legende o *štikarskoj* radionici u Vugrovcu čije podrijetlo treba tražiti u okvirima 17. i 18. st.

Verzija legende iz narodne tradicije koju smo zabilježili na terenu glasi ovako:

Nekoć davno muški iz familije Galovića radili su u *štikarskoj* radionici za biskupa krasna crkvena odijela sa zlatom i biserima izvezena. Njihovi radovi mogu se vidjeti u Katedrali i u crkvi u Vugrovcu. I danas cijeli zaselak Galovića po njima zovu *štikari.* Župnik iz Vugrovca potrkrepljuje tu priču pokazujući još uvijek sačuvane misnice i pluvijal koji su prema njegovu mišljenju dokazi za postojanje te radionice. Na žalost ti se primjerci crkvenog ruha ne pojavljuju nigdje u literaturi, pa ne možemo sa sigurnošću povezati te radove s onima iz Katedrale. Povijesna pozadina cijele priče vraća nas u 17. st., tj. u razdoblje između 1655. do 1664., za koje postoje pisani podaci o postojanju vezilačke radionice u Zagrebu. Biskup Petar Petretić (1648.-1667.) pozvao je tada u Zagreb već renomiranog vezilca iz Ingolstadta, Wolfanga Jacoba Stolla i za njega osnovao vezilačku radionicu s muškim suradnicima i pomoćnicima (Munk 1983., str. 91). Nema podataka o mjestu radionice i profilu muških suradnika koji su mu pomagali.

U to vrijeme Vugrovec je bio biskupski posjed, što znači da je izravno podpadao pod biskupa. On je tamo imao kuriju - danas zaselak Grad - te sazidan župni dvor. U tom razdoblju članovi obitelji Galović pripadali su u tzv. "slobodnjake", te su bili oslobođeni tlaka i daća, ali dužnost im je bila "služiti dvor biskupski" (Adamček). U periodu postojanja vezilačke radionice pl. Galovići imaju i svoju grobnicu u crkvi Sv. Mihalja u Vugrovcu, a prema zabilježenim godinama u istoj crkvi vjerovatno se obnavlja i inventar - novi barokni portali. Nije teško povjerovati da je biskup osim crkvenog inventara obnovio i crkveni tekstil, što bi se poklopilo s gostovanjem J. W. Stolla u Zagrebu. Jedino ostaje pitanje što su radili muški iz familije Galovića u toj radionici.

Nekoliko povjesničara bavilo se ovom temom, ali pažljivijim praćenjem njihovih radova uočavamo da su koristeći legendu o *štikarima* zapravo pretvorili u gotove činjenice, na žalost bez opipljivih dokaza.

Legenda se pojavljuje u pisanom obliku prvi puta 1885. godine (Tkalčić, 1885.): "Pripovieda se da je biskup Petretić dao izučiti u vezivu nekoliko dječaka iz Planine do Vugrovca, koji su vezli crkveno ruho, pa da se i dan danas njihovi potomci, ondje živući zovu *štikari*." Iako on navodi da se "pripovieda", znači nije provjeren podatak, tu pretpostavku zdravo za gotovo prihvaća 1889. F. Kuten i cijelu priču proširuje: "Biskup Petretić pozvao je u Zagreb umna veziljca J. W. Stolla, te ga smjestio u svojoj palači i uredio mu školu za umjetno vezivo. U tu školu pozvao je biskup nekoliko muških dječaka sa svog imanja sa Planine do Kašine. To bijaše razlog da su još početkom ovog vijeka one kmetske kuće zvali *štikari*. I jedan i drugi autor spominju Planinu, a zna se da je u 17. st. Planina selo isusovački posjed, a ne biskupski, kao što je slučaj sa G. Vugrovcem. Na kraju 16. st. vugrovečko vlastelinstvo se sastojalo od Donjeg Vugrovca (Obrež, Glavnica, Cerje, Žerjavinec, Budenec, Drenčec), G. Vugrovca, Čučerja i Novaka. Izlaskom na teren dobiva se podatak da u selu Planina nema, niti je ikad bilo zaselka *štikari*, a niti se spominje naša legenda. Možda se navedena "Planina" odnosi na brdo, brijeg, jer znamo da su Galovići živjeli u dijelu G. Vugrovca, danas Goranec (novo naselje pojavljuje se početkom 19. st. koji je, geografski gledano, brdsko područje).

1924. godine se u Podatcima o zagrebačkim Kanonicima i biskupima od 1094. do 1924. u odlomku o Petrusu Petretiću pojavljuju neki novi podaci: "osobitu brigu posvetio je nabavi crkvenog odijela utemeljiv vezilačku školu, a upotrijebio je za to mladiće iz Planine koji su prema tradiciji štikari prozvani". Dječaci su tu zgodno preobraćeni u mladiće, ispred Planine je izostavljeno da je ona biskupski posjed, i nadimak je stavljen uz mladiće, a ne zaselak. Mjesto same radionice se prvi puta nagoviješćuje u disertaciji Stelle Ubel-Cavalieri 1924. g.: "Tradicija priča da je crkveno ruho ostalo iza biskupa Petretića, rezultat štikarske škole što ju je on na svojem dvoru osnovao. Veli se, da je biskup dao izučiti u vezivu nekoliko dječaka iz sela Planine, biskupskog posjeda, pa da su oni vezli to crkveno ruho, a njihovi potomci da se danas zovu štikari. Pismeni podaci o toj školi do danas nijesu poznati ali je moguće da je Petretić, jer u Zagrebu nije bilo ceha vezilačkog doista upotrijebio svoje kmetove za taj posao, pa su oni pomagali Stolla kod izrađivanja tih stvari". Iako autor samo nagađa neke od mogućnosti, već 1966. godine u "Šematizmu zagrebačke nadbiskupije" nalazimo netočne podatke: "Petretić je osnivač vezilačke škole za mladiće iz Planine (župa Kašina) gdje je vezenje od davnine kućni obrt." Prema svim terenskim istraživanjima, podacima u literaturi i sakupljenim tekstilnim predmetima, poznato je da je vezenje kao način ukrašavanja puno mlađe od tkanja. Isto tako je poznato da je Prigorje bio siromašan kraj gdje su kmetovi kaptolski i biskupski živjeli i po 40 njih u jednoj kući, i teško da su mogli nabavljati "od davnine" skupe kupovne materijale za vezenje. Prema kazivačima upotrebljavala se konoplja tzv. *preja* po *preji*, što je bilo i pregrubi materijal za izvođenje vezilačkih tehnika. Vezenjem počinju mlade djevojke početkom 20. st., dok starije žene još uvijek u to doba ukrašavaju svoj tekstil tkanim ukrasima.

Vugrovec, kao mjesto vezilačke radionice, spominje se prvi puta 1968. g. u članku "Umjetnička draperija Božjeg groba u zagrebačkoj katedrali": "Zagrebački biskup Petar Petretić osnovao je oko 1655. u selu Vugrovcu kod Zagreba školu za umjetno vezivo. Upravitelj je bio J. W. Stoll iz Njemačke, a učenici su bili dječaci iz sela Planine, biskupovi podanici...". Temu o Vugrovcu proširuje i tekst u priručnom vodiču kroz Riznicu katedrale: "... veziljska škola biskupa P.

Petretića u kleti biskupskih vinograda u selu Vugrovcu nedaleko Zagreba. Vezli su seljački mladići pod vodstvom J. W. Stolla. Još i danas potomci tih obitelji (Galovići) imaju nadimak *štikari* kojim se ponose". Tu se prvi puta pojavljuje familija Galović kao glavni i jedini nositelj nadimka *štikar*. Predstavnik te familije Ivan Galović u svojoj monografiji "Vugrovec i okolina" 1969. pozabavio se i legendom o *štikarima*. On objašnjava: "Povijesničar Gjuro Szabo zapisao je u svojim djelima da je našao još jedan zaselak u Planini koji se i danas zove *štikari*, pa se zato do nedavno držalo da je ta škola bila u Planini. Međutim, nigdje u Planini nema tog zaselka, a u starim župskim knjigama uvijek se upisuje da je neki Ferenčak ili *štikar* htio prisvojiti grobnicu u crkvi sv. Mihajla od obitelji Galović. Kasnije se spominje samo Galović ili *štikar*. Vjerovatno je taj Ferenčak bio jedan od učitelja štikanja, koji se priženio u zadrugu Galović i preuzeo njihovo prezime, a nadimak je ostao svim Galovićima". Pregledom Matičnih knjiga vugrovečke župe nadimak *štikar* pojavljuje se prvi puta i to uz prezime Galović 1763. g. što je 70 godina nakon posljednjeg dokumentiranog rada za P. Petretića. 1988. g. je posthumno izdana knjiga "Vezilačka radionica 17. st. u Zagrebu" Vande Pavelić-Weinert, koja prema većini navedenih podataka zaključuje da u Vugrovcu niti je bilo ikakve škole, niti su nekakvi dječaci radili za crkvu. Ona objašnjava: "nadimak štikar nije nikako početno bio vezan uz neki zaselak biskupskih kmetova u Vugrovcu, pa ni uz obitelj Galović, premda najstarija Matična knjiga počinje 9 godina nakon smrti biskupa Petretića. Upravo u tom razdoblju i nešto kasnije, sve bi moralo vrviti od raznih štikara, no Galovići aliter štikari pojavljuju se u zabitnom zaseoku Goranci tek u četvrtom desetljeću 18. st.". Zastanimo tu malo i razmislimo kako nastaje legenda o nekom događaju. Teško da je to onog momenta kada se neki događaj zbio. Tu priču jedna generacija ispriča sljedećoj, a 70 godina je taman toliko da neki dječak naraste, oženi se, dobije dijete kojem prenese svoju priču, da bi je to dijete kada odraste usvojilo i dobilo uz prezime i nadimak. To je jedna od mogućnosti. Druga je da su ostali stanovnici cijeli zaselak prozvali *štikari*, a s vremenom se taj nadimak pripojio prezimenu. Druga stvar koja nikako ne odgovara gđi. Weinert jest da su dječaci mogli raditi tako delikatan posao kao što je izradba crkvenog ruha. Pretpostavimo li postojanje vezilačke radionice u Vugrovcu, vrlo je jasno da je majstor imao svoje pomoćnike koji su naukovanjem stekli znanje i vještinu u tom poslu. Ali isto tako zamislimo li sliku jedne takve radionice, osim majstora i glavnih pomoćnika, nedostaje ono osoblje koje će radionicu pospremati, slagati, dodavati i prenositi materijal, a i poznato je da je, u ono doba, naukovanje bilo koje vrste započinjalo s "metlom u ruci". Ako uzmemo u obzir mogućnost da su ti pomoćnici bili dječaci iz familije Galović (a poznato je da su Galovići u 17. st. bili "slobodnjaci" - oslobođeni tlaka i daća, ali dužnost im je bila služiti dvor biskupski), teško da bi oni u svojoj verziji priče-legende rekli da su čistili podove, već bi prije, "ukrašeno" rekli npr. "ja sam ti sine, ili tvoj djed je radio sa *štikarima* one krasne crkvene haljine od zlata i bisera". Znamo da je Stoll nosio titulu Seidenstiker (vezilac svilom), pa od tuda možda dolazi i naziv štikeri. Ako znamo sigurno da se nadimak pojavljuje u 18. st., gdje bi i na koji način Galovići iz Vugrovca uopće saznali za tu njemački riječ. Zgodno je da danas niti jedan od kazivača u Vugrovcu ne zna što znači i odakle dolazi naziv *štikar* i *štikeraj* (povezuju ga sa štrikanjem, ukrašavanje biserima, rupičastim ukrasima i dr.). Samo mjesto radionice naravno nikako nije mogla biti klijet, ali kako znamo u 17. st. je biskup u Vugrovcu imao

Misno ruho iz Vugrovca

Misno ruho iz Vugrovca

Misno ruho iz Vugrovca

Misno ruho iz Vugrovca

svoju kuriju, gospodarske zgrade i tvrđavu (Adamček, 1980.), pa samim time i prikladan prostor za smještaj takve radionice.

Današnji župnik iz Vugrovca vjeruje u legendu i kao konkretan dokaz pokazuje tekstilno ruho "iz te radionice" koje se čuva u vugrovečkoj crkvi. To su dvije dalmatike sa manipelom i štolom, misnica i pluvijal. U opusu djela W. Stolla navedeni su predmeti iz riznice zagrebačke Katedrale, te dva rada u MUO. Na popisu iz riznice nema dalmatika ali spominju se neke dalmatike u literaturi (T. Kovačević): "Godine Gospodnje 1655. Njegovom darežljivošću ugledalo je svjetlo dana bijeli ornat od 13 komada misnog ruha." Tu se spominju i dalmatike ukrašene različitim cvijećem: "Dalmaticas quatnor rosis diversis ornatas.

Od cijelog ornata sačuvan je bijeli antependij i jedan bijeli pluvijal. Dade se zaključiti da je boja cijelog ornata bila bijela, a ukras svilom izvezeno cvijeće. Stilski u tu cjelinu pripadaju i tekstilni predmeti iz Vugrovca. I iz korespondencije koju je Stoll vodio sa vezilcom van Osteyenom saznajemo da Stoll za njega naručuje cvijeće za dvije dalmatike, manipel i štolu (Weinert, 1988. str. 15.). Naime on iz Beča osim materijala naručuje i cijele dijelove paramenata sa vezenim cvijećem. Da li su možda ti predmeti iz pisma oni što se čuvaju u Vugrovcu, ostavljamo povijesničarima umjetnosti.

Daljnji rad na ovoj temi valja provesti u župnoj crkvi u Vugrovcu gdje se čuva nesignirani materijal sa dokumentima, pismima i računima iz 17. st. Tu je i neistražena spomenica crkve iz 1640. godine, koja možda pomogne u rasvjetljavanju legende.

Ako na kraju zaključimo da legenda ima svoj korijen u nekoj činjenici koja se tokom vremena zaboravila, preostaje nam da pokušamo pronaći izvor, konkretni dokument, a ako takvo nešto ne postoji legenda će ostati zabilježena kao dio narodne kulturne tradicije ovoga kraja.

LITERATURA

1. Adamček, Josip: *Agrarni odnosi u Hrvatskoj od sredine XV. st. do kraja XVII. stoljeća.* Liber, Zagreb 1980.
2. Ivančan, Lj.: *Podaci o zagrebačkim kanonicima i biskupima od godine 1193.-1924.* Arhiv JAZU, II. D.
3. Ubel-Cavalieri, S.: *Odijela i vezovi u riznici stolne crkve zagrebačke.* Historijski arhiv, Zagreb.
4. Munk, Zdenka: *Tekstilne dragocjenosti iz katedralne riznice. Riznica zagrebačke katedrale,* Zagreb, MUO, 1983.
5. Pavelić-Weinert, V.: *Vezilačka radionica 17. st. u Zagrebu.* Zagreb, 1988.
6. Tkalčić, I. K.: *Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada.* Zagreb, 1885. str. 120 *šematizam zagrebačke nadbiskupije,* Zagreb 1966. str. 37.
7. Galović, Ivan: *Vugrovec i okolina.* Zagreb, 1969, str. 59-60.

MILORAD NIKČEVIĆ
Osijek

BOKOKOTORSKI BAROK U OZRAČJU FOKLORNO--TEMATSKIH I JEZIČNO-STILSKIH DODIRA S HRVATSKIM BAROKOM

1.

Proučavanje barokne umjetnosti, a posebno barokne književnosti bokokotorskog kruga, otvara puteve u dosada dovoljno nezapažene i neproučene slojeve umjetnosti, a posebno literature.[1] Jedan udaljeni umjetnički fenomen pojavljuje se ponajprije u ozračju svojih vanvremenskih i kvantitativnih vrednota i ostvarenja, pa tek potom i u estetičkim značajkama i prosudbama. Poznato je naime da je barok kao tematsko-motivska i jezično-stilska formacija[2] dobio, kao i u drugim zapadnoeuropskim zemljama (Italija, Austrija, Njemačka, Španjolska, Češka, Slovačka kao i u prostorima Latinske Amerike) svoj iznimni razvoj i procvat u hrvatskoj umjetnosti i književnosti, ponajviše od početka 17. do konca 18. stoljeća. U hrvatskoj književnosti nastao je, kao i u drugim vrstama umjetnosti, pod snažnim idejnim ozračjem protureformacije (katoličke reakcije) kao potpora njoj na umjetničko-estetskom planu. Stoga se djela baroknih umjetnika, a ponaosob pisaca odlikuju snažnim religioznim (katoličkim) doživljajima, ali je on svojim tvoračkim i estetskim silnicama ipak prevazilazio takvo usko ideološko obilježje, a poprimao svevremensko, univerzalno i trajno umjetničko značenje. Budući da se barok razvijao s većim ili manjim intenzitetom u cijelom arealu hrvatskog prostora, od juga prema sjeverozapadu i obratno, on je, ipak, u pojedinim

---

[1] Ima više izvora za proučavanje baroka u Boki Kotorskoj. Ipak najsintetičnije izvore predstavljaju antologijski zbornici *Poezija i proza baroka 17. i 18. vijeka* koju su Gracije Brajković i dr. Miloš Milošević priredili za reprezentativnu ediciju *Luča,* IX. i X. kolo, Titograd, 1976. i 1978. I najnovije antologijsko izdanje *Stara književnost Boke* s uvodnim studijama Ive Banca, Slobodana Prosperova Novaka i Branka Sbutege, *Slon,* Zagreb, 1993., predstavlja izbor tekstova i iz književnosti bokokotorskog baroka.

[2] Barok (od portugalske riječi *barrocco* - nepravilan, nastran, čudan, bizaran) je u prvorijeku označavao zrna bisera nepravilnog rogljastog oblika. U *Književnom leksikonu,* Zagreb, 1972, str. 45-46, prof. dr. Tvrtko Čubelić izričito tvrdi da barok označava "stilski smjer koji razbija harmonijske forme i proporcije renesanse", kao i to da se "razdoblje baroka veže uz mnoge velike književnike". O širem značenju pojma baroka kao stilske formacije piše prof. dr. Zoran Kravar u svojim brojnim studijama. Ipak, najinstruktivniji radovi za utvrđivanje baroka kao stilske formacije, odnosno kao književnog razdoblja pružaju studije Zorana Kravara, *Književnost 17. stoljeća i pojam "barok"* i Pavao *Pavličić, Manirizam i barok: jedno ili dvoje* u *Književnom zborniku,* Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988. str. 7-14 i 49-72.

regijama gdje se javio imao donekle specifičan genotipni rast i razvoj, pa tako i određene tematsko-motivske i jezično-stilske osobine.

U prostorima bokokotorskog mediteranskog ambijenta barokni umjetnički rast i razvoj uvjetovan je ponajprije dugostoljetnim prisustvom Mletačke Republike kao i drugih civilizacija i naroda koji su obitavali na tim prostorima. Mletačka Republika je ipak od 1420. godine, pa sve do njezina konačnog sloma 1797. bila glavni promotor materijalnog i duhovnog razvoja i sveukupnog života i umjetnosti u Boki Kotorskoj. Političko stanje u kojemu se našlo bokokotorsko primorje kroz nekoliko stoljeća moralo je ostaviti snažan pečat na usmjereni razvoj kretanja u kulturi, pa i profiliranju njezinih konkretnih umjetničkih sadržaja. Budući da je tijekom nekoliko stoljeća naznačeno područje bilo "aktivna ratna zona" u kojoj su se sukobljavali različiti politički i društveni interesi, a napose između Mletačke Republike (Venecije) i Turske, odrazi tog izvanrednog stanja nisu mogli mimoići ni domete umjetnosti i kulture. Aktivnost u toj sferi, u usporedbi sa susjednim Dubrovnikom i širom dalmatinskom regijom, doživljavala je ipak opći pad i umjetničku stagnaciju. Nije onda čudno što je, recimo u graditeljstvu kao vizualno-oblikovnoj umjetnosti, došlo do znatnog kašnjenja u pogledu prijelaza iz stilske manire gotike u renesansni umjetnički izraz.[3] Početkom 17. stoljeća, dakle u razdoblju dominacije stilske formacije baroka, graditeljstvo je u Boki Kotorskoj još uvijek bilo pod snažnim utjecajem renesansne arhitekture. Naravno, barokna umjetnički razigrana svojstva su u uzletu, ali i dalje su u kombiniranju s renesansnim obilježjima. Primjerice radi, na ovom mjestu ističemo da je novopodignuto zdanje Vukšića u Kotoru blizu crkve Sv. Ane iz 1629. godine, u svom obiteljskom grbu imalo stiliziranu simboliku vuka (renesansni motiv), ali i barokni okvir i natpis. Ili, recimo još i to: na zdanju čuvene obitelji Bizanti iz tog vremena zapažamo renesansni motiv na profilu nadvratnika, a sam grb je dat u barokno-razigranoj stilizaciji. Prisutnost takvog dvojstva možemo pratiti i na drugim primjerima, na nadgrobnim pločama u brojnim bokokotorskim crkvama i gradskom lapidariju. Naime, sve te ploče odreda imaju renesansno-barokni okvir, što potvrđuju natpisi i kameni dekor u površinskom (plitkom) reljefu.[4]

Generalno uzevši, cijelo razdoblje djelovanja koncem 16. i tijekom 17. i 18. stoljeća u bokokotorskom arealu, možemo podvesti pod sintagmatsku odrednicu *venecijanizacija umjetnosti* (podcrtao M. N.). Naime, taj se sintagmatski pojam može podjednako odnositi na sve žanrove umjetnosti - na graditeljstvo, slikarstvo, glazbu, crkveno pjesništvo i literaturu. Kao što smo uočili na primjerima iz graditeljstva, tako se i slikarstvo koncem 16. i tijekom 17. i 18. stoljeća u Boki Kotorskoj razvija u okvirima dvaju velikih umjetničkih pokreta, renesanse i baroka i njihovih umjetničkih nijansi i faznih oznaka. Slikarstvo je, kao uostalom

[3] Pojava o kojoj je riječ prouzrokovala je u graditeljstvu u mletačkom dijelu bokokotorskog primorja vidni zastoj. Iz toga razloga, tek koncem 15. stoljeća u arhitekturi Ulcinja, Bara i Budve i drugim dijelovima tadašnjeg urbanog areala, srećemo renesansne graditeljske naznake i to isključivo kao aplikativne elemente na kasnogotičkim građevinama. Renesansno graditeljstvo sljedećega 16., stoljeća počinje uzimati više maha u Kotoru, Perastu i još nekim naseljima Boke Kotorske.

[4] I drugi primjeri ukazuju na takvo stilsko dvojstvo. Jedan od njih je i nadvratnik crkve sv. Duha, čiji plasticitet čine glave franjevačkih svećenika u kombiniranju s baroknim krunama. Ili samo dviju alegorijskih figura koje drže barokni grb nad gradskim satom. Znanstvena su istraživanja pokazala da je zrela renesansa u graditeljstvu Kotora uzela vidnog maha tek poslije snažnog potresa 1563. godine, kad je u gradu stradalo oko 180 zdanja.

i svi drugi žanrovi umjetnosti, bila prvotna privilegija talijanskih doseljenih likovnih majstora na bokokotorsko tle. Za one koji su stvarali u razdoblju renesanse možemo reći da su nastavljači slikarske tradicije velikih talijanskih majstora. Ipak, među slikarima renesansnog razdoblja u Boki ne nalazimo ni jedno značajnije domaće ime. Takav eksplicitni sud može da stoji i za bokokotorsko slikarstvo barokne stilske formacije. Ipak, u toj stilskoj maniri ističe se samo jedno ime koje čini donekle izuzetak od pravila. Naime, u poplavi prekomorskih piktora-pridošlica, koji su se domistirali u Boki Kotorskoj, našao se i jedan domaći slikar, pripadnik bokokotorskog baroknog slikarskog pravca - TRIPO KOKOLJA (1661.-1713.).

O Kokoljinom slikarskom umijeću i daru visoke umjetničke razine svjedoči njegov kapitalni umjetnički opus koji je ostvario u znamenitoj otočnoj peraškoj crkvici - Gospi od Škrpjela. Barokne kompozicije ovog majstora paiete, koje rese unutrašnjost crkve, djeluju umjetnički zanosno i veoma impresivno. Nijhovi proroci i sibile izazivaju pažnju i raspaljuju imaginaciju ne samo stručnih prosuditelja već i običnih gledatelja. Na zidnoj površini date su velike scene: *Prikazanje u hramu, Silazak Sv. Duha* i *Krunisanje Bogorodice.* Svod čuvene crkvice ukrašavaju, pak, i ciklus malih slika iz Marijina života i k tome kompoziciju upotpunjuju niz učitelja i anđela. Umjetnikov slikovni barokni iskaz inkorporira bogata slikovno-folklorna dekoracija, koju sačinjavaju majstorski ukomponirani detalji mrtve prirode i kotarice s raznobojnim cvijećem. Dobar poznavatelj Kokoljina djela odmah će asocijativno zapaziti i privesti u sjećanje da mu je uzor bio veliki talijanski barokni slikar Palma Jaccopo Mlađi (1480.-1528.) i naravno njegovi sljedbenici iz druge polovice 17. stoljeća.

Uz slikovni repertoar koji je dat u Gospi od Škrpjela, Kokolja je freskopisao u baroknom stilu i crkvicu Sv. Ane u Perastu. No, pred konac života slikao je i svod ispod pjevnice dominikanske crkve u Bolu na otoku Braču. Oko te glavne kompozicje - Apoteoze Sv. Dominika (fiksirane u sredini), slikao je Kokolja i niz likova dominikanskih svetitelja datih u raskošnoj detaljizaciji i dekoru s folklornim motivima košarica s raznobojnim cvijećem. Iako usamljen kao predstavnik domaće bokokotorske sredine, Kokolja je zaista slikar velikog formata, slikarskog baroknog dara i umijeća "koji svojim djelom osmišljava cijelu jednu epohu". I da uz ovog slikarskog majstora spomenemo još dvojicu predstavnika baroknog slikarskog smjera: ANTUNA MAZAROVIĆA I ĐONATIJA LAZARA - VUKOVIĆA. Prvi je majstor portretirao na vladarskim dvorovima u Beču i Varšavi, a drugi je djelovao u Veneciji i tamo stekao visoki umjetnički renome. No i pored toga što su njih dvojica likovno stvarali izvan granica svoje domovine, oni po kriteriju bokokotorske zavičajnosti ulaze u povijest domaćeg slikarstva i baroknog slikarskog korpusa.

2.

Potrebito je na ovom mjestu istaći i to da je barokni rad u drvu, kao svojevremenom materijalu za umjetničko barokno izražavanje, imao u Boki Kotorskoj, posebno u Kotoru, dugu i bogatu umjetničku tradiciju. Iz arhivskih

eksponata toga grada može se zaključiti da je stolarski (maragunski) zanat bio na izuzetnoj visini. I danas se u kućama bogatih građana zamjećuje stilski barokni namještaj: ormari, vitrine, škrinje, komode, stolice, naslonjači i drugi raznovrsni uporabni i barokni ukrasni predmeti od drva, potom oplate, stubišta, okviri za slike, ikone i drugo. Tako su iz redova običnih "maraguna" (drvodjelaca) izrastali majstori barokne umjetnosti - drvoresci i rezbari, specijalizirani za baroknu folklornu dekoraciju u drvu, koja zaokuplja ljepotom, bogatstvom forme i igrarijom imaginacije samih rukotvoritelja. Istina, majstori drvodjelatelji, ne robuju strogo samo baroknom ili nekom drugom umjetničkom stilu, već se u njihovom umjetničkom senzibilnom arsenalu isprepliću i prožimaju najraznovrsniji motivi i žanrovi, od dalekih antičkih vremena do njima suvremenog baroknog i rokoko doba i duha. Oni su, zapravo, svojim sublimnim umijećem stjecali veliku slavu i ugled.[5] Na osnovi rijetkih egzemplara još iz prijerenesansnih, renesansnih i baroknih stilskih formacija kotorskog drvoreza, može se govoriti o visokoj razini te umjetnosti u samom gradu Kotoru, ali se ovakova konstatacija može odnositi i na ostali urbani dio bokokotorskog primorja. Bez tih primorskih uzoraka ne bi bilo ni već poznatih i znamenitih tvoraca drvenih baroknih ikonostasa u pomenutim manastirima i crkvama.[6]

3.

Kao u graditeljstvu i slikarstvu, tako su se težišnice književne djelatnosti nalazile u cijeloj Boki Kotorskoj - u Kotoru, Perastu, Stolivu, Risnu, Budvi. Stvaratelji umjetničkog duha iz Boke Kotorske većinom su, kao i u baroknoj književnoj formaciji, potjecali iz pojedinih uglednih katoličkih i pravoslavnih obitelji. Njihov građanski i socijalni status omogućavao im je da svoj odgoj, obrazovanje i umjetničko školovanje stječu na talijanskim svučilištima, ponajčešće u Padovi, Peruđi i Bolonji. Oni su se tamo na autentičnim vrelima upoznavali s raznim baroknim žanrovima, pa i baroknim literarnim tekovinama. Pojedini od njih su u svoje vrijeme stekli zavidni međudržavni i književni ugled, dok su drugi od njih ubrzo padali u tamu i zaborav.[7]

Poznato je da se građanstvo u bokokotorskom prostoru intenzivno ekonomski i duhovno razvijalo u vrijeme dominacije baroka, kasnije i klasicizma i prosvjetiteljstva. Takav napredak proistječe otuda što su Mlečani, iako su inače bili poznati po ekonomskom i kulturnom sputavanju svojih osvojenih teritorija, tlačenju i iskorištavanju

---

[5] S obzirom da je drvo materijal koji lako strada od raznih opasnosti, posebno od vatre (požara) i kiše, srazmjerno je malo sačuvanih eksponata u barokom stilu ostalo u Kotoru koji bi svjedočili o toj iznimnoj djelatnosti.

[6] U samom Kotoru sačuvano je nekoliko dragocjenih drvenih raspeća u punoj skulpturi iz doba gotike, primjerice u Sv. Mariji Koledata i katedralnoj crkvi Sv. Tripuna.

[7] U 15. i 16. stoljeću od znamenitih Kotorana posebno su se istakli: Antun Bakulić, prof. sveučilišta u Padovi, Trifun Bizanti, prof. grčkog i latinskog jezika na sveučilištu u Bolonji i Peruđi (kotorski biskup) i pripadnik venecijanskog humanističkog kruga (od oko 1480. do oko 1532), dr. Jeronim Buća, državnik vojvode od Este (16. stoljeće), dr. Ljudevit Pima, profesor i prorektor Sveučilišta u Padovi (16. stoljeće) i drugi.

svojih podanika, mladim i vitalnim naseljima u Boki Kotorskoj, dozvoljavali da se ekonomski i privredno živo razvijaju uzlaznom crtom. Omogućavali su da se veće količine kapitala akumuliraju na njihovim mediteranskim obalama. Mlečani su zapravo sve to podupirali radi ratnih zasluga i zalaganja domaćeg sloja, poticali ih u protivgusarskim akcijama primorskih naselja. Taj stalni otpor i borba, donekle je predstavljala, jedan od glavnih činbenika koji je utjecao da se u Boki i uopće u cijelom primorskom arealu jako razviju svi žanrovi i oblici usmenog narodnog stvaralaštva.[7a)]

I u pisanom umjetničkom stvaralaštvu književnost baroka dobija svoje dostojno mjesto. Istina, u baroku kao dominirajućem i prepoznatljivom stilskom modelu 17. i 18. stoljeća, književnost se razvijala u tom vremenu i kroz klasicizam, klasicistički racionalizam, odnosno ispoljavala se kroz prosvjetiteljstvo, ali i kroz prožimanje, inkorporiranje i substituiranje mnogih elemenata usmene književnosti te transformiranih elemenata prosvjetiteljskog folklora. Uz sve to, književnost se još iskazuje u razdoblju barokne formacije u Boki Kotorskoj u svim literarnim žanrovima: poeziji, prozi, drami i sakralnom pjesništvu. Pojedini autori u svojim djelima teorijski raspravalju o pitanjima literature; pišu neku vrstu meditativnih eseja u kojima kritički raspravljaju o književnosti, religiji, filozofiji. Nastaju putopisi i kronike, crkvene poetske barokne propovijedi, pa čak i barokno obojena znanstvena djela.[8)]

Novum ove stilske formacije ogleda se i u tome što pisci, za razliku od prethodnog humanističko-renesansnog razdoblja, svoja barokna djela pišu ne samo na talijanskom, latinskom i francuskom jeziku, već i na svom "slavenskom" jeziku. Narodni jezici, što će zapravo reći hrvatski i crnogorski književni idiom, u uporabi je već od tog stilskog razdoblja. Oni su (narodni jezici) već tada bili priznati kao službeni, imali su sve funkcije i sva prava književnog i zavičajnog jezika ne samo u Boki Kotorskoj, već i u susjednom Dubrovniku i cijeloj dalmatinskoj regiji. Narodni jezik upotrebljavao se kao oficijelni i standardni jezik u širem hrvatskom prostoru, recimo u Slavoniji i drugim djelovima Hrvatske. U tome se izrazito manifestira sazrijevanje svijesti kod velikog broja umjetnika o osobnom etničkom biću, njihovom narodnosnom opredjeljenju na tadašnjoj razini socijalnog i etničkog razvoja, za razliku od niza književnih djelatnika iz prethodnog razdoblja humanizma i renesanse koji su na određeni način bili zahvaćeni i u Boki Kotorskoj odnarođavajućim težnjama.[9)]

Među važnije domaće stvaratelje koji književne reflekse baroka "prenose" na naše domaće bokokotorsko tlo, pišući svoja djela na latinskom, talijanskom i

---

[7a)] S obzirom da su Bokelji u 17. stoljeću prolazili kroz jednu od najsurovijih ratnih škola, boreći se s Turcima i gledajući stalno smrti u oči i na kopnu i na moru, jedan od najvažnijih dometa usmenoga literarnog žanra jest epsko pjesništvo iskazano kroz bugaršćice i deseteračke pjesme. O tome usp. Savo Orović, *Epska tradicija Boke Kotorske* u zborniku *Rad XVI-og kongresa SUFJ u Igalu 1969. godine,* Cetinje, 1978, str. 55-59.

[8)] Takva su djela Ivana Nenadića *Nauk kristijanski* tiskan u tri izdanja: Mleci, 1768, Kotor, 1802. i Mleci, 1841. godine. Kotorsko se izdanje pojavilo u tiskari Frančeska Andreale pod naslovom *Nauk krišćanski složen njekada od pok. Ivana Nenadića iz Perasta, kanonika i arkipapa kotorskoga...a sada iznova otješten za korist duša krišćanskih;* Djelo je pisano narodnim jezikom i bavi se interpretacijom krišćanske znanosti u dijaloškoj formi; Vicko Balović, *Ogledi o lijepoj književnosti (Saggio di belle lettere),* 1878.

[9)] Domaći predstavnici kulturnog i duhovnog rada u Boki u razdoblju humanizma i renesanse bili su zahvaćeni odnarođavajućom atmosferom tih općih društvenih i kulturnih znanstvenih pokreta, pišući najčešće samo na latinskom i talijanskom jeziku.

francuskom jeziku,[10] notirat ćemo one koji pišu djela na narodnom "slovenskom" jeziku, a koji u ovakovoj sintetičkoj obradi ne mogu biti zaobiđeni, s naznakom da ne pretendiramo na njihovu vrijednosnu (estetičku) klasifikaciju. Narodnim jezikom i u baroknom duhu pisali su ovi književnici: VICKO BOLICA KOKOLJIĆ (Kotor, druga polovica 16. - prva polovica 17. stoljeća), kotorski sudac, napisao u osmercu i u baroknom stilu *Život blažene Ozane;* IVAN KRUŠALA (Perast, 17. stoljeće), peraški župnik i doktor teologije, ispjevao epski spjev s baroknim elementima *Peraški boj na 15. V. 1654;* ANDRIJA ZMAJEVIĆ (Perast, 1624.-1694.), barski nadbiskup, podrijetlom iz sela Vrbe, s Njeguša, doktor teologije i filozofije, znameniti javni i kulturni djelatnik, poznati mecena. Pisao je svoja djela latinicom i ćirilicom. U rukopisu mu je ostala veća zaostavština: *Ljetopis crkveni,* koji je sam napisao na oba spomenuta pisma i preveo na latinski, pjesma u dijalogu *Svađa Lazarevih kćeri,* barokni spjev *Peraški boj 1654. godine,* pjesma *Slovinskoj Dubravi* tj. Dubrovniku. Sakupljao je bugaršćice i lirske narodne pjesme. Poslije pobjede Peraštana protiv Turaka dao je da se ureže natpis na kamenu na narodnom jeziku; VICKO SKURE (umro u Kotoru 1689.), od njega su ostale samo dvije pjesme ispjevane u slavu A. Zmajevića; NIKOLA LUKOVIĆ (Prčanj, 1650.-1728.), svećenik i literarni djelatnik, pisao i prevodio baroknu liturgijsku književnost, po motivima iz Ariosta ispjevao epsku pjesmu u osmercu s baroknim motivima *Razgovor kraljice Lidije iz pakla;* MATIJA ZMAJEVIĆ (Perast, 1680.-Tavrovo, 1736.), čuveni admiral ruske flote, pisao epistolarne putopisne forme s puno baroknih detalja; ANTUN KOJOVIĆ (Budva, 1751.-1845.), doktor teologije i vikar budvanske biskupije, pristalica ideja francuske revolucije. Napisao je 22 pjesme na narodnom i tri na talijanskom jeziku u zbirci *Rime slovinske po govorenju iz Budve i njezine deržave zgode,* dvije karnevalske komedije i na talijanskom jeziku *Budvanske anale;* MIROSLAV ZANOVIĆ (Venecija, 1761. - Kotor, 1834.), Budvanin, napisao djelo *Misli i popijevke* (oko 1785.); IVAN ANTUN NENADIĆ (Perast, 1723.-1734.),[11] doktor crkvenog prava, župnik crkve Sv. Stasije u Dobroti i generalni vikar kotorskog biskupa, član kotorskog kaptola, pjesnik i dramski pisac, pisao i prevodio teološka djela: *Put križa* (1757.), *Šambek satarisan* (Venecija, 1757.), *Nauk kristjanski* (1768.), *Pjesma o oslobođenju udovice Krila Jovovića, Peraštanina, iz dvora našeg skadarskoga,* dramu u baroknom duhu ispjevanu *Bogoljubno prikazanje Jezusovo* (u rukopisu), pisao o razlikama između bokeljskog i dubrovačkog mjesnog govornog idioma, zalagao se za fonetički način pisanja i tome slično.

I površnom raščlambom pojedinih djela iz korpusa bokokotorskog književnog smjera može se s lakoćom utvrditi da je barok genotipno izrastao ne samo na bazi stalnih kulturnih kontakata, dodira i veza s talijanskim tipom baroka, već daleko više s onim baroknoestetičkim duhom koji je bujno egzistirao u susjednom

---

[10] Veliki je broj takvih pisaca. U nemogućnosti da ih spomenemo na ovom mjesto upućujemo na citirane zbornike *Poezija baroka* i *Proza baroka.* Izbor tekstova, komentari, predgovor, prijevodi, bibliografija i rječnik Gracije Brajkovića i dr. Miloša Miloševića.

[11] U pogledu godine Nenadovićeva rođena postoji nesuglasje među autorima. Tako dr. Radoslav Rotković u *Pregledu crnogorske literature od najstarijih vremena do 1918. godine,* Stvaranje, br. 4, Titograd, 1979, str. 605. piše da je rođen 1723. što je suglasno s istim podatkom u napisu *Crnogorska književnost* Sretena Perovića u knjizi *Krugovi,* Obod, Cetinje, 1978, str. 231. Međutim u bilješci o Antunu Nenadiću iz *Antologije crnogorske književnosti od 9.-20. vijeka,* Stvaranje, br. 4, Titograd, 1979, str. 798. stoji da je rođen 1709. godine.

Dubrovniku i u široj dalmatinskoj regiji. Pobliže kazano, iz susjednih zapadnoeuropskih zemalja (Italija, Španjolska), pa i samog Dubrovnika i cijele dalmatinske regije, neprestanim kulturnim kontaktima, stalnim susretima i dodirima, barokni element, zajedno s razvijenim prethodnim romanizmima, prenosili su se i u baroknom bokokotorskom mediteranskom korpusu. Tim putevima, više ili manje svjesno, elementi talijanskog baroka, kao i tematsko-motivski i jezično-stilski modeli baroknog pjesništva iz susjedne dubrovačko-dalmatinske regije, pronicati će u sve literarne vrste u Boki Kotorskoj. Ovakav komunikacijski proces literarnih tema i motiva u Boki Kotorskoj ponajprije treba sagledati u obzoru odgovarajućih paralela, analogija i potvrda iz istoga doba u susjednom dubrovačko-dalmatinskom hrvatskom narodnom jeziku. Naime, u povijesnoj je lingvistici još ranije utvrđeno da je zapravo bujna "književna djelatnost u Dubrovniku od druge polovice 15. do kraja 18. stoljeća izradila izražajan književni jezik, koji nije bio puki prijenos štokavkog narodnog dijalekta u književnost, nego oplemenjeni književni izraz i za poeziju i za prozu. Bio je to u velikom stupnju normiran književni jezik, koji je svojom normom djelovao i preko granica svoga područja". Naime, "bokeljska humanistička, renesansna i barokna književna djelatnost (razvijala se pod dubrovačkim i dalmatinskim utjecajima, na latinskom, talijanskom i narodnom jeziku):[12]

I na kraju, da u zaključku o toj temi sintetiziramo: ako se ovoj stilskoj formaciji približimo tako da svojim ozračjem možemo obuhvatiti ne samo najreprezantativnije predstavnike baroka u Boki Kotorskoj, već i male pisce, kao i sve ono što je činilo stvarni i svakodnevni život i duh umjetnosti u bokokotorskom arealu, tek tada će nam se književni mozaik sveobuhvatnog razdoblja pojaviti pred očima u sveukupnom svom bogatstvu, razgranatosti i međusobnoj isprepletenosti. U takvom ozračju i oni književni vrhovi dubrovačko-dalmatinske književnosti (poput Gundulića, Vučićevića i Palmotića), kao i oni stvaratelji pisane riječi iz drugih hrvatskih regija, recimo Slavonije (Kanižlić i Reljković) i kajkavske (banske) Hrvatske (Habdelić, Vitezović, Frankopan, Zrinski) neće izgubiti ništa od svojih umjetničkih visina, već će, naprotiv, izgubiti mnogo više od svoje samoniklosti, usamljenosti i nepristupačnosti.

BAROQUE IN BOKA KOTORSKA IN THE LIGHT OF THE FOLKLORE AND LANGUAGE CONNECTIONS WITH THE CROATIAN BARQUE

Summary

During the seventeenth and eighteenth century, the baroque literary expression, in Boka Kotorska surrounding area, had its meritorious place in the written and spoken literature. It contained, indeed, to say the truth, many incorporated elements of spoken literature, folk tradition and some other transformed elements of the other stylistic forms and periods.

---

[12] Usp. D(alibor) B(rozović, *Crnogorci - Jezik, Enciklopedija Jugoslavije,* 3, Crn - Đ, Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1984, str. 60.

The works of numerous representatives show that the Baroque in Boka Kotorska, had developed in the light of the Croatian baroque litarature. It has perceptible elements, first of all, and mostly, of the flourishing baroque in the neighbouring town of Dubrovnik, but of the broader Dalmatian area too.

The mutual features and connections can bi seen, first of all, in the following two models (elements:) theme - and motive model (element) and the language idiom model (štokavsko narječje). These two elements connect in fact, the baroque in Boka Kotorska with the broader context of the Croatian baroque literature.

VESNA RAPO
Zagreb

BLAGDAN *PURIM* KOD HRVATSKIH ŽIDOVA

1. Uvod

U godišnjem ciklusu židovskih blagdana postoje veliki i mali blagdani, te polublagdani. Prvi imaju izrazito religijski značaj, jer su nastali kao posljedica *halaha (zakona)* dok su drugi, profani, nastali kao posljedica *hagada (priča)* i *legendi.* I, kao što se s pravom može reći da su *Roš Hašana, Jom Kipur* i *Simhat Tora* veliki i izrazito religijski blagdani, s druge su strane mali blagdani, oni koji su profanoga i povijesnog značenja, kao što je i blagdan *Purim.*

Blagdan *Purim* je doduše zbog svoje profanosti mali blagdan, ali po svojoj simbolici i načinu na koji se obilježava on je i velik. Upravo se zbog te svoje simbolike i našao u godišnjem ciklusu običaja. Proslavlja se sredinom 12. mjeseca židovskoga kalendara, 14. i 15. *Adara,* što po gregorijanskom kalendaru pada u veljači ili ožujku.

2. Nastanak, značenje i simbolika blagdana Purima

Purim je blagdan čije podrijetlo ni do danas nije u potpunosti jasno, jer se sâmo praznovanje zasniva na *Hagadi o Esteri,* a u takvim je slučajevima teško odrediti je li priča izmišljena ili je nadahnuta povijesnim događajima.

Sama se *Hagada* nije ni dogodila, jer za njezinu potvrdu ne postoji ni jedan povijesni ni arheološki dokaz; što ne mora značiti da se nije mogla dogoditi. No, za sam blagdan *Purim* realnost događaja iz te *hagade* nije nužna, jer se ta hagada oblikovala iz potrebe narodnoga održanja, a njezini su likovi junaci židovskoga opstanka u prvoj, babilonskoj dijaspori.

Hagada je ušla i u Sveto pismo kao *Knjiga o Esteri* (Biblija, 1990.: 416-425).

Ta se knjiga razlikuje od svih drugih i po stilu i po sadržaju. Ona podsjeća na priče iz *Tisuću i jedne noći.* Događaji iz hagade se prema legendi odvijaju u Perzijskom carstvu u vrijeme vladavine cara Ahašvera, odnosno najvjerojatnije u vrijeme povijesnoga Kira Velikog ili Darija I, (536.-516. godine pr. Krista). U kraljevskoj palači grada Suze, u hagadi nazvanog *Šušan,* donesena je i jedna odluka koja donosi preokret za židovsku zajednicu. To je bila naredba careva namjesnika Hamana Hamdate da se Židovi u svim pokrajinama osude na smrt

jer se ne klanjaju perzijskim bogovima. Ta osuda, koja donosi nagli preokret u, razmjerno mirnome životu židovske zajednice, postaje u hagadi početak zapleta.

Odluka da se osuda provede 14. adara (12. mjesec židovskoga kalendara), donosena je ždrijebom *Pur*, po kojemu je i blagdan dobio ime *Purim*, kao spomen na kockanje sa sudbinom židovskoga naroda.

Hagada o Esteri se nastavlja na dvoru cara Ahašvera gdje se pletu urote, protuurote, događaju se ljubavne avanture, slavlja i smaknuća. Tako se u jednom trenutku ponovno odlučivalo o sudbini Židova pukom slučajnošću. Naime, protivljenje kraljice *Vašti, Ahašverove žene*, da se izloži pogledima dvorjana, zaslužuje kaznu i ona, zbog toga biva otpuštena s dvora.

Odlazak kraljice i mogućnost dolaska druge žene otvara mogućnost za rješenje židovskoga problema. Tada nastupaju protagonisti hagade Estera i njezin stric i skrbnik Mordehaj. Mordehaj u tom presudnom trenutku nagovara djevojku da se prijavi za izbor najljepše djevojke koja će postati kraljevom ženom. Time bi se stvorili uvjeti za opstanak židovskoga naroda. U izboru za najljepšu djevojku Estera pobjeđuje, postaje kraljicom, ali na skrbnikov nagovor prešućuje svom kraljevskom mužu da je Židovka.

Pred novom kraljicom iskrsava u hagadi dvojba: postoji odluka o uništenju židovskoga naroda, a sama kraljica je Židovka. Estera počinje razmišljati o tome kako spasiti svoj narod, pa time i samu sebe. Prijedlozi se i savjeti nižu jedan za drugim; Estera posti, moli pa napokon pribjegava domišljatosti jedne žene te priređuje gozbu za muža, na koju poziva i kraljeva savjetnika Hamana. Tijekom zabave, u trenutku kraljeve zanesenosti Esterinom ljepotom i ljupkošću, ona mu priopćuje svoje podrijetlo i moli ga da poštedi nju i njezin narod. Kralj nije mogao odbiti molbu svoje lijepe kraljice i priča ponovno doživljava konačni preokret i rasplet. Umjesto Mordehaja na vješalima završava Haman, a židovski narod biva pošteđen i, kao u mnogim pričama sa sretnim završetkom, svi sretno nastavljaju daljnji život.

Za ukratko ispričanu hagadu o Esteri moglo bi se reći da je nalik mnogim drugim pričama, pa ipak se nameće pitanje: čime se ona toliko razlikuje od drugih da je Židovima do danas tako aktualna? Zatim, zašto je kanonizirana te postaje osnovom za proslavu jednoga blagdana?

Dio odgovora možemo naći ako istaknemo problem asimilacije i opstanka židovskoga naroda. Suočavanje židovske zajednice iz vremena prve, babilonske dijaspore s problemom asimilacije uočavamo u samoj priči, počevši od samog naziva blagdana pa do imena protagonista *hagade o Esteri*. Naime, blagdan *Purim* dobio je ime po riječi *Pur (kocka* ili *ždrijeb)*, riječi nehebrejskoga podrijetla koja se dovodi u vezu s riječju *Purru* ili *Buru*, akadskoga ili staroasirskog podrijetla (Bošković: 1986.: 58). Razmatrajući imena glavnih junaka, Estere i Mordehaja, također uviđamo da nisu židovska.

Glavna se junakinja zapravo zvala *Hadasa*[1] i "potjecala je iz ugledne židovske obitelji Benjaminova roda" (Mandić, 1969.; 154), a u kanoniziranoj *hagadi* nosi ime *Estera*, čije se ime povezuje s feničkom božicom *Astartom*, asirsko-babilonskom *Ištar* i hebrejskom *Aštarot*, božicom plodnosti, vegetacije itd., dok je *Mordehaj* dobio ime po vrhovnom babilonskom božanstvu *Marduku, Morduku.*

[1] To ime podsjeća u svom korijenu na zakon, odnosno na vjernost zakonu, vjeri i narodu otaca (Židov, 1918.: br. 4).

Sve ovo upućuje nas na problem asimilacije ali i njegovo rješavanje. *Hagada* nosi važnu poruku da asimilacija ne mora biti sasvim negativna pojava već i neophodni dvosmjerni proces koji zajednici omogućava duhovni i fizički opstanak, ako je u skladu s tradicijom i kulturom manjine naspram većinske kulture i tradicije.

Prema hagadi, perzijski Židovi preživjeli su u dijaspori a da nisu odbacili svoje židovstvo.

Iako purimska priča upućuje na priču o egzodusu iz Egipta i njezin svršetak nije u Obećanoj zemlji već u dijaspori, ovdje se po prvi put u židovskoj povijesti opravdava život u dijaspori u odnosu na život u Obećanoj zemlji. Tu leži jedan od odgovora na simboliku blagdana *Purima*, ali druga poruka, ona o opstanku židovske zajednice u dijaspori još je značajnija. Zato se pseudopovijesno kazivanje u židovskoj predaji pretvara u simbolični prikaz stalne teme u židovskome povijesnom iskustvu.

Tako Haman ne simbolizira progonitelja samo u toj hagadi, nego je postao simbolom svih tirana[2)], a *Purim* predstavlja Židovima simbol spasa i trijumfa nad neprijateljem. Takvu nadahnjujuću i ohrabrujuću snagu nije izgubio ni dandanas. Služi kao primjer zajednici da se obrani i opstane. Zato se kao uvod u proslavu na Šabat prije blagdana *Purima* u sinagogama čita opis napada plemena Amaleka na židovski narod koji bježi iz egipatskoga ropstva, kao i opis pobjede nad tim plemenom da bi se shvatilo pravo značenje *Purima* te da bi se pripremilo za blagdan.

Zato u rabinskim tumačenjima nalazimo upute naraštajima kako se treba iz godine u godinu prisjećati tih događaja, jer se oduvijek pojavljuju novi Hamani i novi Amaleci.

Stoga je sadržaj *Svitaka o Esteri* stoljećima povezivao naraštaje Židova tijekom povijesti i postao simbolom snage i vjere, a glavni junaci priče, kraljica Estera, Mordehaj, kralj Ahašver i Haman, simboli su ženske ljepote, očinske brige, te silovitosti i borbe za opstanak.

Može se zaključiti da je zbog svega toga *Hagada o Esteri* opstala tijekom stoljeća živo prisutna u tradiciji i kulturi židovske zajednice i da je mjesto koje danas zauzima, kao osnova blagdana *Purima* i svih purimskih običaja, izboreno kroz povijest židovstva.

Po povratku iz babilonskoga ropstva hagada se bila prenosila usmenom predajom kao jedna od mnogih priča, a blagdan *Purim* nije imao današnje značenje nego se proslavljao samo kao kućna svetkovina. Kao i sve priče i legende, *Hagada o Esteri* s vremenom se razvijala obnavljajući se novim poetskim izričajima, malo po malo prerastajući u veliku povijesnu poruku punu narodnog optimizma. S obzirom na osnovnu zadaću hagadâ, a napose ove purimske, da tješi, potiče i poučava narod, ona je poslužila kao duhovna potpora makabejskim ustanicima za dinastije Hašmonejaca u II. stoljeću prije Krista. Najstarije spominjanje *Mordehajevog dana* nalazimo na kraju II. Knjige o Makabejcima (Mkb2 15, 36). To je razdoblje (II. stoljeće prije Krista), razdoblje povijesnih previranja u židovskome narodu, pa ne čudi što je upravo tada *Hagada o Esteri* prerasla iz usmene predaje u pisano svjedočanstvo u *Svicima o Esteri (Megilat Ester). Hagada o Esteri* ulazi kao kanonska knjiga u *Tanah (Bibliju)*, dok mnoge hagade

[2)] U povijesti Židova, Haman Ben Hamdata Ha'Agag je simbol svih anstisemita "ugnjetavač Hitleru nalik" (Herman Wouk) i poslije biblijskoga Hamana: od Antiohusa Epifanusa do Saddama Huseina.

ne ulaze ni u apokrifna izdanja ili zauvijek nestaju, a samo su neke nađene u Aleksandrijskoj biblioteci - ili su bar sačuvane u prijevodu.

Zbog njezina svjetovnoga sadržaja bilo je dvojba o tome treba li *Megilat Ester* uvrstiti u židovski kanon ili ne, o čemu su sačuvana mnoga tumačenja i komentari. Trebalo je ponajprije objasniti zašto se u jednoj biblijskoj knjizi ni jedanput ne spominje Božje ime, a ni njegova uloga u spasenju naroda, te zašto u toj hagadi uopće nema religijskih značajki.

U Septuaginti se pokušalo ukloniti prigovore umetanjem religijskih sadržaja, kao što su Mordehajev san i molitva te Esterina molitva, iako ih u hebrejskim izvornicima nije bilo. (Biblija, 1990.: 1195.)

San Hedrin (veliko vijeće) ipak odlučuje u II. stoljeću poslije Krista (poslije rušenja Drugoga Hrama 70. g, i neuspjeloga Bar Kohbinog ustanka 132. godine kada narod Israela gubi svoju zemlju, Hram, slobodu) da se *Megilat Ester* uvrsti u kanonske knjige. Bilo je to pravo vrijeme da se knjiga posve svjetovnoga nadahnuća uvrsti u Kanon kao poticaj u borbi za opstanak u progonstvu i kao nada u povratak u domovinu. Uvršćenjem u *židovski kanon Hagada o Esteri* postaje dijelom dnevnoga štiva za sve Židove, jer, po *halaha* (zakonima) Bibliju treba svakodnevno čitati.

Postoje mnogi *midraši* (komentari) koji objašnjavaju kanoniziranje te hagade. Po jednom *midrašu*, nespominjanje se Božjeg imena objašnjava time što se u Mordehajevim riječima nazire veza s Bogom kad on kaže Esteri: "Doći će pomoć i spas Židovima s druge strane" (Est. 4, 14). Riječ "strana" ili "mjesto" *(hamakom)* u rabinskim tumačenjima i načinu izražavanja je uobičajeni izraz za Boga. zato rabini listom prihvaćaju da Mordehaj ovdje spominje upravo Boga.

Religijski sadržaj hagadi daje i jedan midraš koji tumači ulogu male djece u spasu židovskoga naroda. Njihovo postojano proučavanje Tore pod budnim nadzorom rabina dovelo je do propasti Hamana Hamdate. Prema tom midrašu, djeca su danima postila i proučavala Toru pa ih ni majčinski nagovori da jedu, prije nego što umru, nisu pokolebali nego su odgovarala rabinima: "'Nadali smo se da ćemo zbog toga što proučavamo Sveto Pismo biti nagrađeni dugim životom, ali kada nismo dostojni morate nazad primiti knjige.' Plač njihovih majki se pridružio njihovu plaču, koji je stigao i do Boga, koji govoraše: 'Čujem plač janjčića', dok mu je Mojsije odgovarao: 'Nisu to janjčići, nego plaču židovska dječica. Poste već tri dana a sutra će biti pobijena'. Bog se gane u svome milosrđu i slomi pečat na odluci o zatoru i židovski narod bi spašen (Aba Gorion, 37-38)". Postojanje mnogih midraša sličnoga sadržaja samo pokazuju koliko je bilo važno opravdati kanoniziranje ove hagade, čije se ishodište nije nalazilo u *halaha (zakonima)*. Ali, iako *Purim* nema određene *halaha (zakone)*, kao zamjena za njih postoje micve *(običajni zakoni)*.

Micve (običajni zakoni)

Običajni zakoni u slučaju *Purima* nemaju nimalo manje značenje od samih *halaha (zakona)*, te ih valja jednako poštovati. Uz *Purim* postoji pet običajnih

zakona *(micvi)* i to:

1. post uoči blagdana,
2. prisutnost pri čitanju *Megilat Ester* u sinagogi,
3. darivanje obitelji i djece,
4. darivanje siromašnih,
5. sudjelovanje u purimskim zabavama, "maskenbalima" i drugim plesovima.

Post uoči blagdana

Običaji vezani uz *Purim* počinju *prvom Micvom*, postom u spomen na Esterin post prije zabave koju je priredila na Ahašverovu dvoru. Ovaj post (prema jednim tumačenjima traje jedan dan, a prema drugima tri) poznat je kao *Com Ester, Taanit Ester ili Ester Tajnes.* Prema mnogim izvorima i kazivačima ova se *Micva* održala samo u najpobožnijim obiteljima. Treba istaknuti da je upravo uz ovu Micvu izvršena i "posljednja intervencija u pogledu kodificiranja *Purima* i to u osmom stoljeću (Bošković, 1986.: 60)", kad je i službeno uvedena u običajne zakone.

Nazočnost čitanju Megilat Ester u sinagogi

To je jedan od najstarijih običajnih zakona vezanih za ovaj blagdan. Talmudski propisi nalažu da se Megilat Ester čita dva puta, na večernjoj molitvi uoči blagdana i na jutarnjoj molitvi na sam blagdan 14. adara. Prije čitanja Megilat izgovaraju se blagoslovi:

BARUH ATA ADOŠEM, ELOHEINU MELEH HAOLAM, AŠER KIDŠANU BEMICVOTAV VECIVANU AL MIKRA MEGILA

BLAGOSLOVLJEN SI TI GOSPOD NAŠ, KRALJ SVIJETA, KOJI SI NAS POSVETIO SVOJIM ZAPOVIJEDIMA I ZAPOVIJEDIO NAM DA ČITAMO SVITAK O ESTERI

Slijede drugi blagoslovi, te samo čitanje, a obveza nazočnosti čitanju u sinagogama vrijedi za sve uzraste. Djeca se tome posebno raduju, jer im se za *Purim* dopušta unositi u sinagoge razne predmete za dizanje buke, što je jedinstvena prigoda za razuzdanije ponašanje u sinagogi. Čak se i čitanje *Megilat Ester* razlikuje od čitanja drugih biblijskih tekstova. Ona se, naime, čita s izrazito svjetovnom artikulacijom. U pravilu hagadu čitaju predmolitelji, kantori, koji se kod svakog čitanja *Baal Kore* i nakon spominjanja imena Hamana Hamdate zaustavljaju, na što djeca počnu vikati, lupati predmetima, zviždati i bučiti škrebetaljkama. Ime se Hamana Hadmate ispisuje na sandale i cipele kojima se lupa o pod, ili po kamenju po kojemu se tuče uza zaglušnu buku.

Darivanje obitelji i djece

Vrlo raširen običaj darivanja *Mišloah manot (slanje poklona)* ili kod *Aškenaza* poznat kao *Šlahmones,* a kod *Sefarda Platicus di Purim,* prema velikom pladnju na kojem se nose darovi. Darovi su se najčešće slali po djeci, a darivali su se najbliži rođaci i prijatelji. Budući da se darivanje uzvraća, djeca se, zatim, vraćaju s darovima i sâma za nagradu dobivaju novac i kolače. Uglavnom je o sredini u kojoj su Židovi živjeli ovisilo što se može darovati.

Dok nose darove, djeca su zakrabuljena, a darove predaju pjevajući razne pjesmice, uz ranije pripremljene prigodne igre koje se dogodine mijenjaju i dopunjavaju.

Darivanje siromašnih

Darivanje siromašnih je nezaobilazna *Micva.* Daruju se vrijedniji pokloni, najčešće u novcu, ali i hrana i odjeća. Koliko je ta *Micva* važna, svjedoče i podaci da se "organizirano obilazilo bogate obitelji te se sakupljala pomoć za siromašne (Bošković, 1986.: 62)", napose zato što im se tako pomagalo i da se pripreme za proslavu sljedećega blagdana *Pesaha.*

Sudjelovanje u zabavama i purimskim "maskenbalima"

Koliko god bile svečane i bogate proslave, toga blagdana u obiteljskim krugovima uz bogati stol s košer poslasticama uz obvezatne *kindle* i *hamantaše,* vrhunac slavlja su "maskenbali" i plesovi. Treba istaknuti da je *Purim* blagdan vedrine, plesa i igre, za razliku od drugih blagdana koji se slave u miru i u molitvama.

Uza sve neobuzdano ponašanje, postoji i jedan čudan, pogotovo za židovski narod, zahtjev da se za *Purim* treba čak i opiti, dok su inače količine alkohola koje se smiju popiti, zakonom određene i to jedino u obredne svrhe. Najstariju potvrdu za to nalazimo u Babilonskom Talmudu (*traktat Megilla (7b),* uz izričit zahtjev da se toliko popije dok se ne mogne razlikovati proklinjanje Hamana od blagoslivljanja Mordehaja. Rabi Moshe Isserles iz Krakowa, poznati katehist XVI. stoljeća, preporučivao je za aškenaske Židove razboritost; popiti više nego obično i onda otići na spavanje, jer kad jednom čovjek zaspi, onda više nije u stanju uočiti razliku između proklinjanja Hamana i blagoslivljanja Mordehaja. Tri stoljeća ranije, Rabi Menahem Meiri priznao je potrebu za veseljem na blagdan *Purim,* ali je i odvraćao od tolikog pijenja koje bi moglo završiti gubitkom vlastitog samopoštovanja. "Sheiltot" to ostavljaju pojedincu, temeljeći svoj pristup

na dobro poznatoj izreci da se bit osobe može prepoznati preko tri stvari: njegove čaše (što se događa kada pije), njegovog džepa (kako troši novac) i njegove ljutnje (što kaže kada je izazvan), dakle, na *Purim* je dobro piti do zaborava samo ako je sigurno da ono što izlazi na površinu neće uvrijediti Boga.

A, za one koji u životu sve rade "naopako" vrijedi jidiš poslovica: "A ganz jor šiker, *Purim* nihter!" (Cijele godine pijan, a na *Purim* trijezan)!

No, ipak su najvažniji dijelovi purimskih proslava bili "maskenbali" i plesovi, te će zato o njima biti više riječi u daljnjem dijelu teksta.

Purim u Hrvatskoj

Iako je proslava blagdana *Purima* vezana uz prije opisanu biblijsku priču, zbog simbolike koja je vezana za ovaj blagdan-spasenja i opstanak židovske zajednice - ova se priča mogla povezati i uz neki drugi događaj, spasenje pojedinca ili mjesne židovske zajednice. Takve proslave nisu morale biti vezane za točan dan proslave toga blagdana već za dan kada se zbio određeni događaj. Zato se u svijetu do II. svjetskog rata proslavljalo stotinjak lokalnih *Purima* vezanih za neki određeni događaj, a nerijetko su te proslave dobivale i ime po tom događaju.

Tako su i na hrvatskom području postojale proslave blagdane *Purima* koje su bile vezane uz određene događaje, kao što je *Dubrovački Purim*, vezan uza spasenje uglednoga Židova Ješuruna 1631. godine, koji je bio optužen za ritualno umorstvo. *Dubrovački Purim* se proslavlja u vrijeme koje se podudara s proslavom toga blagdana, a ne na dan događaja. Dok se *Sarajevski Purim*, poznat i kao *Purim Zatočenika*, vezan uza spasenje uglednih Židova na čelu s Rav Moše Danonom, kad ih je Ruždi-paša htio pogubiti 1819. godine slavi 4. hešvana (listopad, prosinac), a ne u stvarno vrijeme proslave blagdana.

Mnogi običaji i tradicije vezane uz blagdan *Purim* zaslužuju podrobnije spominjanje, ali ovom prigodom ističemo *Purimske proslave u Zagrebu,* a posebice prigodne plesove i "maskenbale".

Prateći tisak, posebno židovski, nalazimo potvrde o održavanju "maskenbala" i plesova u Hrvatskoj od druge polovice 19. stoljeća sve do početka drugoga svjetskog rata. Ujedno je to i potvrda položaja židovske zajednice u Hrvatskoj. To je vrijeme kada Židovi u Hrvatskoj dobivaju sva građanska prava, pa se i židovska zajednica, sa svojim običajima, uključuje i u javni život grada.

Sudeći po pripremama za "maskenbale" radilo se o visokom stupnju organiziranosti i velikom značenju koje se pridavalo tom običaju. Iz cijeloga sklopa događaja možemo izdvojiti i određene, razmjerno samostalne komponente:

1. stvaranje zabavnog odbora i cijela organizacija,
2. dječje priredbe i "maskenbali", uz dječje zakrabuljene povorke i ophode, te darivanje,
3. *Purimske* večeri *(Seudat Purim),*
4. "maskenbali", plesovi, s izborom najljepših krabulja.

Za pripremu i organizaciju proslava brinuli su se brojni Zabavni odbori, kulturna, športska i dobrotvorna društva kojih je bilo puno u cijeloj Hrvatskoj, a pogotovo u Zagrebu. Kao npr. *Klub hrvatskih sveučilišnih građana Židova, Židovsko akademsko potporno društvo, Židovsko omladinsko društvo, Židovsko gospojinsko društvo, Židovsko narodno društvo, Židovsko gombalačko i športsko društvo Makabi, Udruženje cijonističkih žena u Zagrebu, Društvo Judeja, Židovski sefardsko-studenski klub Esperanza i Bnet Cijon.* Brojna su bila i natjecanja koje će društvo organizirati bolji "maskenbal" i zabavu.

Odrasli su priređivali "maskenbale" za djecu, gotovo, iz svih navedenih društava, a obično su bili organizirani u poslijepodnevnim satima kako bi ostalo dovoljno vremena za večernje zabave.

Organizirale su se i razne igre, *Purimšpilovi, Ahašveršpilovi, Josefšpilovi,* kazališne predstave, natjecanja, tombole s dječjim nagradama (igračke, kolači i dr.). Krabulje su bile obvezatne za djecu: bilo skupne s likovima iz purimske priče, bilo pojedinačne, što je uvelike ovisilo o organizatoru ili o roditeljima.

Pripreme i organizacije plesova za odrasle obavljale su se vrlo vješto: od izradbe posebnih nacrta za uređenje i ukrašavanje dvorana i iznajmljenih prostora pa sve do izradbe krabulja pozivnica[3] te oglašavanja plesova.

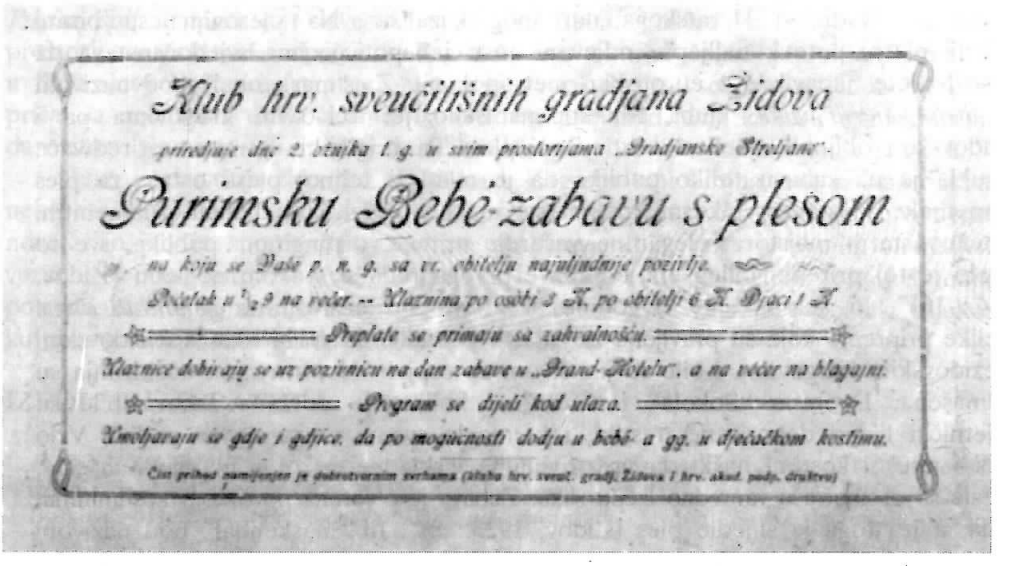
Oglasi za plesne zabave nisu se objavljivali samo u židovskim glasilima već i u nežidovskom tisku, i to u cijeloj Hrvatskoj. Uza svaki se oglas pridodavala i napomena za pravodobnu predbilježbu, što kazuje da su plesovi bili dobro posjećeni. Jedan od oglasa iz 1919. godine glasi ovako: "Purimski ples u Zagrebu, Židovsko akademsko potporno društvo u Zagrebu priređuje 15. o. mjeseca kao i svake godine Purimski ples u 'Kolu' i 'Sokolu'. Ona gospoda iz provincije koja žele doći na ples, neka se odmah obrate pismenim putem u Židovsko akademsko potporno društvo, Zagreb ili usmeno na dan pretprodaje karata u Hotelu Grand (Židov, 1919.: 5)".

Iz mnogih se oglasa vidi da su se plesovi različitih društava pripremali u vrhunskim zagrebačkim prostorijama u to vrijeme: *Hrvatski konzervatorij, Grand Hotel, Hotel Astorija, Hrvatski glazbeni zavod, Društvo zagrebačkih strielacah,* te u mnogim drugim prostorima.

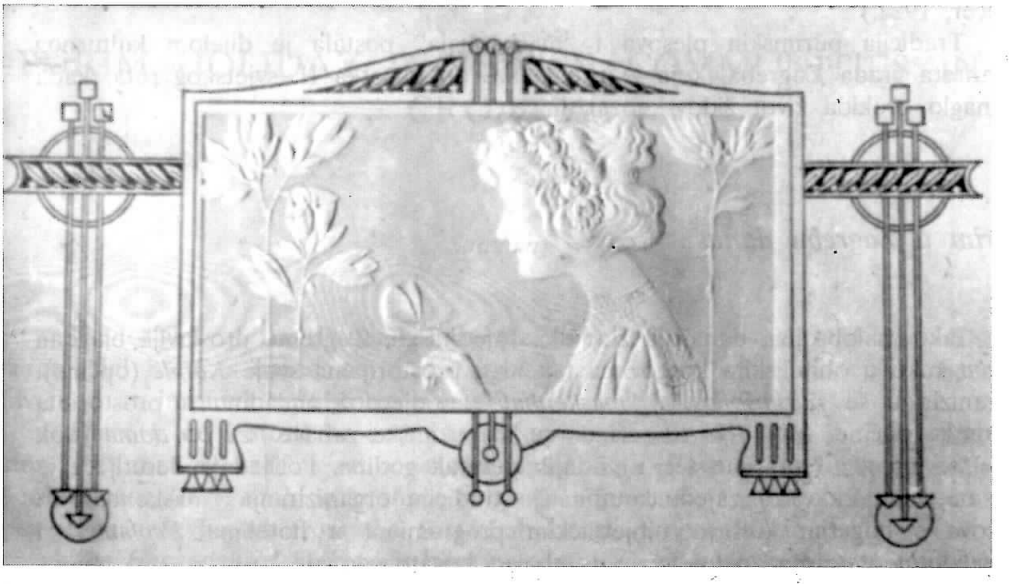
"Maskenbali" i plesovi često su se pripremali pod nazivima koji su određivali i vrstu kostima koji će se nositi: "U carstvu cvijeća", "Iz galantnih dana", "Proljetna noć", "Noć u Jeruzalemu", "U živoj galeriji slika", "Purimsko sijelo", "Ples bećara", itd. Također i "Za Nordauov vrtni grad", što upućuje na purimsku *micvu* darivanja i dobrotvornih priloga. Prihodi od tombola i ulaznica redovito su bili namijenjeni izgradnji i opremanju raznih prostora i zgrada u Zagrebu, što upućuje na purimsku *micvu* darivanja i dobrotvornih priloga. Prihodi od tombola i ulaznica redovito su bili namijenjeni izgradnji i opremanju raznih prostora i zgrada u Zagrebu, kao što je bilo uređenje *Makabijevog doma* ili za *Keren kajemet Lejisrael,* te za rad kulturnih društava ne samo u Hrvatskoj već i u

---

[3] Pozivnica za purimski ples, koju donosimo u prilogu, a čiji se izvornik nalazi u Fototeci Muzeja Grada Zagreba datirana je u prvo desetljeće 20. stoljeća. Riječ je o pozivnici na preklop, otisnutoj u zlatotisku s utisnutom reljefnom slikom djevojke s leptirom na zelenkastoj podlozi, u izrazito secesijskom dekoru, maštovitu spoju ljudskoga lika, biljnih i grafičkih sastavnica, oblikovana u duhu najsuvremenijih ostvarenja tadašnjega grafičkog oblikovanja, pa predstavlja i vrijedan doprinos povijesti likovne umjetnosti u nas. Ujedno svjedoči i o visokoj razini organizacija purimskih zabava u Zagrebu na početku ovoga stoljeća. Za snimak ove pozivnice zahvaljujem se gospođi Nadi Premerl-Kraus i gospodinu Zdenku Kuzmiću iz Muzeja grada Zagreba.



Pozivnica na preklop iz prvog desetljeća XX. stoljeća, Fototeka Muzeja grada Zagreba,



Israelu. Prilozi su uvijek bili bogati, jer se u doba darivanja ne odbijaju prilozi za dobrotvorne svrhe.

Za sudjelovanje u predstavama pozivani su najbolji glazbenici Muzičke akademije, Radija i Hrvatskoga narodnog kazališta. Na plesovima su birani najbolji plesni parovi, najljepše odjeveni gosti i ljepotice. Ima svjedočanstava da su se toalete nabavljale u europskim metropolama. Za "maskenbal" pod nazivom *U živoj galeriji slika*, kluba Makabi napisano je: "U svim krugovima pa i nežidovskim obljubljeni elitni kostimirani ples. Ta originalna zamisao priređivača privukla je na zabavu toliko publike da je mladeži željnoj plesa ostalo za ples samo malo mjestance. Ukusni kostimi svi u stilu, rađeni po djelima znamenitih, pretežno starih majstora, elegantne večernje oprave, distingirana publika, sve to davalo je toj priredbi biljeg elitne zabave prvoga reda u svakom pogledu (Židov, 1924.: 10)". Ili, napis iz 1923. godine o zabavi pod nazivom *Iz galantnih dana*: "Velike pripreme koje su pravljene za zabavu pobudile su veliki interes u židovskim i nežidovskim krugovima i bile su jamstvom za uspjeh. No, sva naša očekivanja su nadmašena. Dvorane "Sokola" i "Kola" u kojima je održana zabava bile su umjetnički lijepo dekorirane u stilu, nije moglo svemu dosta da se nadivi. Vrlo lijepi i ukusni kostimi naših dama, originalne i skladne dekoracije pojedinih sala, pružale su promatraču vanredno lijepu sliku. Zabava je otvorena povorkom kostimiranih dama, a iza toga je slijedio ples (Židov, 1923.: 8)". Ili "maskenbal" pod nazivom *Vesele noći na Monmartru* u organizaciji *Zagrebačkog izraelitsko gospojinskog društva*, održanoga 1922. godine: "Kostimirani ples jedna senzacija u Zagrebu. Riječ raskoš najbolje pristaje ovoj noći. Dame su bez iznimke bile odjevene po najnovijoj modi, boje moderne, dijamanti, briljantni, i biserje gotovo na svakoj ruci, na svakom uhu, oko svakog vrata. Raskoš i savršena elegancija. I mnogo prekrasnih lica, savršenih forma tijela, model noga. Ples je bio odličan, gospođice otmjene, sve prepuno, borba za stolice i mjesta, prodavale se karte za tombole, prekrasni darovi (Večer, 1922.)".

Tradicija purimskih plesova i "maskenbala" postala je dijelom kulturnog identiteta grada Zagreba, koja je trajala sve do početka II. svjetskog rata, kada se naglo prekida život židovske zajednice.

Purim u Zagrebu danas

Iako malobrojna, današnja židovska zajednica u Zagrebu, proslavlja blagdan *Purim* kako u obiteljskim krugovima tako i u prostorijama svoje *Kehile* (općine). Organiziraju se *purimšpilovi i "maskenbali"* za djecu i omladinu u prostorima Židovske općine. Moglo bi se reći da su to purimske zabave *"za po doma"* dok one *"za po vani"* pratimo tek u zadnjih desetak godina. Posljednje desetljeće je vrijeme kada židovska zajednica obnavlja tradiciju organiziranja "maskenbala" i plesova s bogatim kulturno-umjetničkim programima u hotelima *Esplanada* i *Interkontinental*, uz razne sadržaje, tombole i bogate nagrade.

Sudjelovanje židovske zajednice sa svojim programima u javnom životu grada Zagreba i Hrvatske potvrđuje se i izvođenjem "Purim špila" Radovana

Milanova u izvedbi skupine "Moti" Židovske općine Zagreb na 33. festivalu hrvatskih kazališnih amatera održanom početkom srpnja 1993. godine u Varaždinu, gdje je osvojio i nagradu za originalni glumački izraz cijelog ansambla. Ovaj *Purim špil* je prvi put izveden u ožujku 1993. godine za blagdan *Purim* u prostorijama Židovske općine u Zagrebu, a o "Purim špilu" je Jakša Fiamengo u Slobodnoj Dalmaciji napisao "...zanimljiv pokušaj da se ispriča jedna biblijska priča sa scenskim doskočicama u kabaretskom stilu, čiji kolažni niz dokazuje darovitost glumaca, ali i iskorak iz klasičnoga poimanja kazališne umjetnosti..."

Iako je današnja židovska zajednica u Zagrebu malobrojna, ona nastoji održati neke stare tradicije kao što su organiziranje plesova i "maskenbala", te uvesti nove, kao što je spomenuta kazališna predstava koja, iako je svojim sadržajem vezana uz blagdan *Purim* zanimljiva je i nežidovskoj publici, što je još jedna potvrda koliko su mnoge tradicije zagrebačke židovske zajednice postale dijelom kulturnoga identiteta grada Zagreba i Hrvatske.

IZVORI I LITERATURA

1. *Biblija,* Ur: Josip Tabak i dr. Jerko Fućak, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990. pretisak izdanja iz 1974. godine.
2. Bošković, Hedviga: *Prazničnі običaji jugoslavenskih Jevreja,* Savez jevrejskih općina Jugoslavije, Beograd, 1986.
3. *Enciclopaedja Judaica,* Jerusalem, 1971.
4. Mandić, Oleg: *Leksikon judaizma i kršćanstva,* Matica Hrvatska, Zagreb, 1969.
5. Werber, Eugen: *Talmud,* Otokar Keršovani, Rijeka, 1982.
6. Tjednik *Židov,* Zagreb, od 1917.-1939.
7. *Bilten Židovske općine u Zagrebu,* Zagreb, 1988-1994.

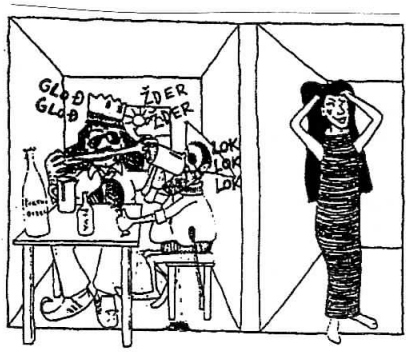
PURIM HOLIDAY IN JEWISH COMMUNITIES IN CROATIA

Summary

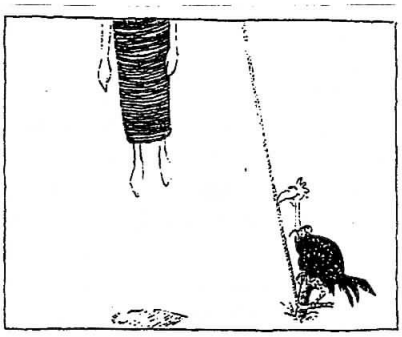
The origins of the *Purim* holiday are shrouded in the mists of time. The ceremonial itself is based on the *Haggadah of Esther*, which may have been invented or inspired by historic events.

There is no historic or archeological evidence substantiating the *Haggadah* story, but that by itself is no conclusive proof. The point is not really relevant, because *the Haggadah* was shaped by the need for national survival. Its personages are heroes from the first, Babylonian diaspora.

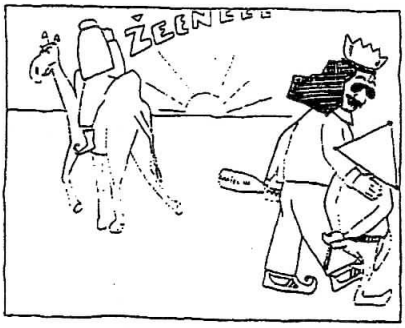
The Haggadah of Esther has been present in the Jewish tradition and culture throughout centuries. It has won an important position as the basis for the *Purim* holiday and all *Purim* customs.



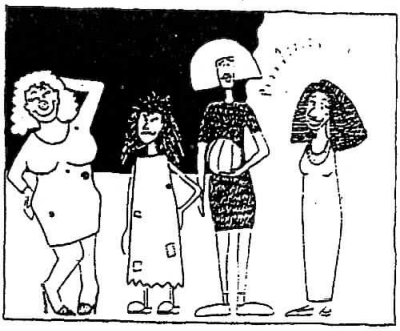
1. Ahašver i Haman jedeju i pijeju, a Vašti si rihta lasi za feštu.



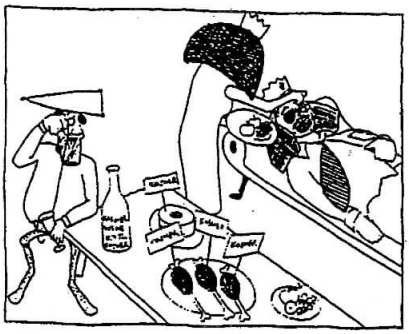
2. Ahašver je obesil Vašti, jer ni htela čagati za dečke.



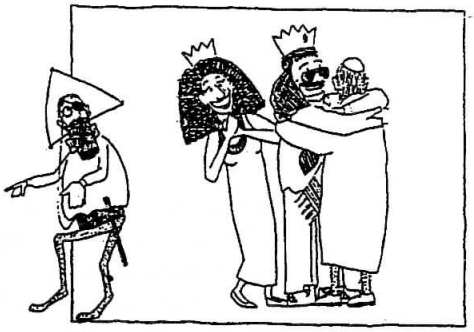
5. Haman je nagovoril Ahašvera da si zbere novu kraljicu. Glasnik je spreman za put.



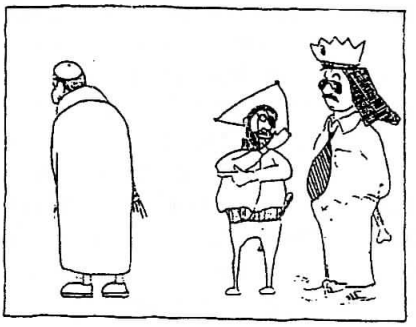
6. Glasnik je Ahašveru dopeljal puno ženskih da si zbere najlepšu i najpametniju.



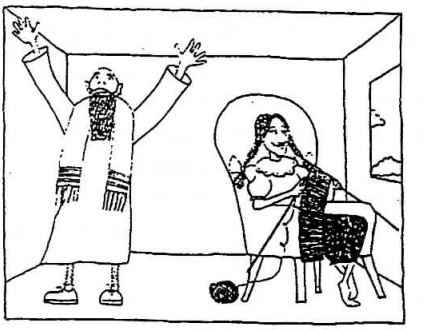
9. Esti je naredila košer Klopu, donesla nekaj alkohola, pa ima šanse da na višak erosa zmufla Ahašvera.



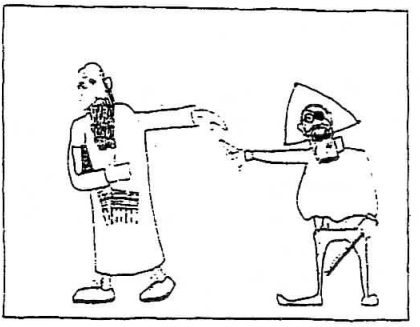
10. Estika je zmuflala Ahašvera. Kak god da je bedast, skužil je da je Mordo pravi kit, a da je sve skuhal Haman.



③ Haman veli Ahašver da su svi Židovi jedino za obesiti.

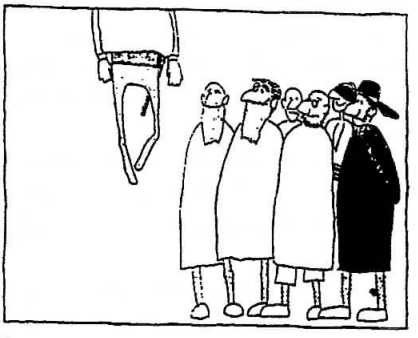


④ Morda si kontaktira sa Sveviš-hjim, a Estika hekla na jidišu.

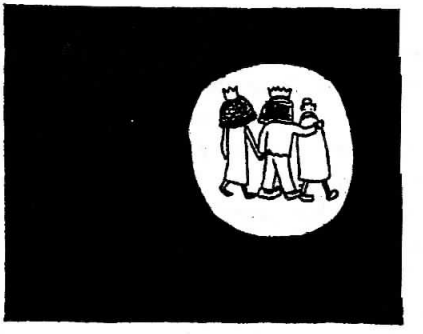


⑦ Haman si je pripretil Mordi da bu ga obesil ak mu se ne pokloni. Mordo ga ne šljivi.

⑧ Mordo veli Estiki da bu frke, jer Haman oče obesit sve Židove. Esti je u depresiji opala, al joj Mordo veli kak da zmufla Ahašvera.



⑪ Haman je skužil da tu više nema kaj delati, pa se ide samoobesiti. Okupljeni Židovi i to kritički pro-matraju.



⑫ Hepiend iliti kraj kak si ga samo mali Židovi zamišljaju. Haman je na drugom svetu, a Židovi slaviju.

Purim strip: Tekst: Radovan Milanov; crtež: Robert Loher, Židovska općina u Zagrebu, 1993. godine.

According to the *Haggadah*, the Persian Jews have survived in exile without relinquishing their Jewhood. This is one of the sources of the symbolism of the *Purim* holiday, but the other message, that of the survival of the Jewish community in the diaspora, is even more important. This symbolism won it a place in the annual cycle of customs. *Purim* is celebrated in the middle of the 12th month of the Jewish calendar, on the 14th and 15th of *Adar*, whish corresponds to February or march according to the Gregorian calendar. Although there are no strich *Halahas* (laws) for celebrating *Purim*, the ceremonial is regulated by the *Mitsva* (custom laws). In this case, the custom laws are no less important than *halahas* and must be observed. There are five custom laws relative to *Purim*, namely:

1. fast on *Purim* Eve;
2. reading of *Megilat Esther* at the synagogue;
3. giving gifts to family and children;
4. giving gifts to the poor;
5. taking part in *Purim* festivities, masquerades and dances.

There are many *Purim* customs and traditions that deserve to be described, but for this article we have chosen *Purim* festivities in Zagreb, with a particular stress on dances and masquerades.

Leafing through the press, particularly Jewish publications, we find mentions of *Purim* dances and masquerades as far back as mid-19th century, and the tradition remained alive until the beginning of World War II.

Judging by the careful organisation and the extensive preparations for *Purim*, the holiday must have been regarded as an important one.

The event consists of the following elements:

1. Setting up an organising committee;
2. Children's shows and masquerades, with masked pageants and the giving of presents;
3. *Purim* evenings (*Seudat Purim)*;
4. Balls and masked balls, election of the most attractive mask.

The celebrations were organised by numerous Entertainment Committees, cultural and sporting societies, charities etc. that abounded in Croatia and particularly in Zagreb. Adults organised masquerades for children, mostly in the afternoon so as to leave enough time for evening parties.

Games, such as *Purimspiels, Ahasverspiels,* and *Josefspiels,* theatrical performances, competitions, bingo evenings with special prizes for children (toys, cakes etc.) were also populars. Children maquerades and *Purim* pageants were simply a must.

The extensive preparations for adult balls included the designing and making of ballroom decorations, costumes, advertisements and invitation cards. The advertisements in Zagreb papers show that the balls were organised in the best clubs and hotels. The invitations often specified the kind of costume that should be worn. The most renowned musicians from the Conservatory, Radio or the National Theatre were in charge of the entertainment. The election of the best dancing couple, the best dressed guest and the most beautiful woman usually

of the cultural identity of Zagreb, and was maintained until the beginning of World War II, which put an and to the activities of the Jewich community. Although small in numbers, the Jewish community today regularly marks *Purim*, be it in the family circle or at the premises of the *Kehila* (Community). *Purimspiels* and children masquerades are organised at Community premises. In the past 20 years, the Jewish Community has also renewed the tradition of sumptuous balls with a varied artistic programme, organised in hotels such as the Esplanade and Intercontinental. Although the jewish Community in Zagreb is no longer very numerous, it does not neglect old traditions such as masked balls and even introduces new ones. An example of this is *Purim Spiel*, a play written Radovan Milovan and performed by the Community's own amateur company, *Moti*, at the 1993 Festival of Croatian Amateur Companies, where it won the first prize. This is yet another confirmation that many traditions of the Jewish Community in Zagreb have become a part of the cultural identity of Zagreb and Croatia.

IVAN ZVONAR
Varaždin

ODJECI STILSKIH FORMACIJA U KAJKAVSKIM LIRSKIM PJESMAMA OD SREDNJEGA VIJEKA DO KLASICIZMA

(Prema sačuvanim rukopisnim pjesmaricama)

U starijim su se kajkavskim rukopisnim pjesmaricama jasno odrazile sve stilske formacije što su ih registrirale povijesti zapadnoeuropskih književnosti od srednjega vijeka do klasicizma.

Naročito je uočljive tragove ostavio srednji vijek.

I na kajkavskom se prostoru od najranijih vremena pjevala potresna pjesma o sudnjem danu *(Dies irae, dies illa)*, zabilježena u *Pavlinskom zborniku* iz 1644. (list 165b-167a), a latinski joj je orginal bio poznat već u 12. stoljeću.

Iz 14. stoljeća potječe pjesma *O Marija, Božja mati* uvrštena u najstariju dosad poznatu zbirčicu hrvatskih duhovnih pjesama koja je sastavni dio (zapravo završetak) jednog glagoljskog kodeksa iz 1380. (čuva se u pariškoj Nacionalnoj biblioteci pod oznakom "Code Slave no. 11").

I njezin se najstariji kajkavski zapis nalazi u *Pavlinskom zborniku* (često se citira i kao *Pavlinska pjesmarica*).

Zanimljiva je uskrsna himna *Hrist vskrse iz mrtvih* sačuvana u prvotisku glagoljskog misala iz 1483., a po mišljenju Vjekoslava Štefanića ide još u predraskolno doba pa bi joj autori mogli biti Ćiril i Metodije.[1] Na kajkavskom se narječju najprije može naći u *Martjanskoj pjesmarici I.*" (bar dijelom iz 1593. godine) pod naslovom *Christus je gori vsztal, nase grehe odepral* (list 137a-137b), zatim u *Pavlinskoj pjesmarici* s naslovom *Christus ie gore uztal* (listovi 126b-128a) pa u *Svetim evangeliomima* Nikole Krajačevića iz 1651. u dva ponešto različita paralelna zapisa, a pjeva se i danas. Jedan se njezin zapis naime nalazi i u Žgančevu zborniku *Hrvatskih pučkih popijevaka iz Međumurja* (JAZU, Zagreb, 1925., br. 184, str. 108.).

Donosimo tri strofe prvog zapisa (u izvornoj grafiji) iz *Svetih evangelioma,* jer se upravo taj izvor citira vrlo rijetko.

Christusje gore ztal, szmertje
dole poteptal: i Vrágaje ob-
ládal: orszagmuje razmetal:
Budi Christusu hvala, i dika
vekivekoma.

---

[1] Vjekoslav Štefanić: *Hrvatska književnost srednjega vijeka,* Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 1., Matica hrvatska - Zora, Zagreb, 1969., str. 361.

Bósju szérdu je vtasil, i nam milo-
scsu szpravil: kayje Adam pó-
gubil, tóje Christus nam dobil.
Budi Christusu hvala,...

Terpe muke velike, za nas túsne
grésnike: razpet, vúmre, na kri-
se: pokopan be vu grobe.
Budi Christusu hvala,...

Sveti evangeliomi, str 196.

Citirani Krajačevićev zapis ima osamnaest strofa.

Zanimljivo je da je Žganec svoj primjer zapisao u Međimurju kao usmenu pjesmu, i to u drugoj deceniji dvadesetog stoljeća. Njegov zapis ima devet strofa. Od toga se sedam (uz neznatne varijacije, najčešće u samo jednoj riječi) podudara s primjerom iz *Svetih evangelioma*, dok su dvije kitice drugačije.

Takve se razlike susreću u gotovo svim paralelnim zapisima, a to najneposrednije dokazuje da nije bilo čvrste granice između usmenog i pisanog poetskog stvaralaštva u jednom dugom razdoblju povijesti kajkavske lirike.

Na ovom mjestu valja spomenuti još barem dva pjesnička djela (od brojnih drugih) koja su također na svoj način obilježila kajkavsku srednjovjekovnu poeziju.

Prva je prastara božićna pjesma *Va se vrime godišća,* zapravo parafraza latinske pjesme *In hoc anni circulo.* Njezin se najstariji hrvatski zapis čuva u tzv. "Petrisovu zborniku" pisanom glagoljicom 1468. Na kajkavskom je narječju donosi *Pavlinski zbornik* (pod citiranim latinskim naslovom) s prvim stihom: *Vu to vreme godišča mir se ljudem nazvešča* (list 110b - 111b). Kasnije se proširila po svim hrvatskim krajevima.[2)]

Drugo je možda najstarija hrvatska pjesma uopće: *Narodil se je kralj nebeski.* Vjekoslav Štefanić, jedan od najboljih poznavalaca naše srednjovjekovne književnosti, smatra da je morala nastati najkasnije u trinaestom stoljeću.[3)]

Najstariji se zapis (po dosadašnjim spoznajama) te pjesme čuva u *Prekmurskoj (Martjanskoj) pjesmarici I.*" (na listu 71a i 71b prvog dijela), zatim u *Pavlinskom zborniku* (list 104), u *Drnjanskoj* ili *Ščrbačićevoj pjesmarici* (str. 12., ali bez poznatog pripjeva *Daj vam Bog zdravje...*), u sva tri izdanja "Cithare octochorde" (iz 1701., 1723. i 1757. godine), u *Varaždinskoj pjesmarici I.* (str. 62.-63.) pa sve do već spomenutoga Žgančeva zbornika međimurskih duhovnih pjesama iz 1925.[4)]

I ona se kasnije, u štokaviziranom obliku, proširila po svim hrvatskim krajevima, a pjeva se i danas.

R e n e s a n s a je na kajkavskom prostoru također ostavila daleko vidnije tragove nego što se to obično misli.

Već su se naime u prve rukopisne pjesmarice, ako nisu bile sastavljane u samostanskoj sredini i isključivo za crkvenu uporabu (kakav je, npr., bio *Pavlinski*

[2)] Vjekoslav Štefanić, o. c., str. 388.-390.

[3)] Vjekoslav Štefanić, o. c., str. 391.

[4)] Dr. Vinko Žganec: *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka*, I. knjiga, *Hrvatske pučke popijevke iz Međumurja*, II. U Zagrebu, 1925., br. 122, str. 73. (samo prva strofa s pripjevom i napjev).

zbornik), uz brojnije duhovne, počele probijati i svjetovne pjesme, a među njima i izrazito ljubavne, takve u kojima se slavi ženska ljepota i izražava jasna želja da se u toj ljepoti uživa.

Donosimo najprije nekoliko primjera iz tzv. *Martjanske (Mariborsko-prekmurske) pjesmarice,* vrlo opsežnog rukopisa (sačuvane su 532 stranice), barem dijelom nastalog 1593. godine, koji sadrži najstarije zapise hrvatske kajkavske poezije.[5)]

Prvi je od tih primjera označen u rukopisu kao *Cantio Alia* (što će reći "pjesma druga" odnosno "drugačija", "sljedeća".

Tekst je pisan kontinuirano, kroz čitavu širinu stranice (to je značajka svih starijih rukopisnih pjesmarica), ali se po ritmu može podijeliti u dvanaest distiha.

Citiramo veći dio teksta:

"Zorja moja, zorja prvoga vremena,
ne zabi se z mene, z mojega imena.

Mene si vugodna kak oni leipi hlad,
k anđelom spodobna, moj cvetek leip i mlad.

Da bi mi videti tvoga okca pogled,*
da bi mi videti tvojo leipo mladost,

Mogel bi se skriti sluga od radosti
i mogel bi imeti tuge ter, žalosti.

Izgubil sem oči i srca mišlenje,
da bi ne bil poznal, blažen bi se bil zval.

---

*Poklon ti poračam**, gdje godi hodim jas,*
ar neimam pod nebom ki bi me obeselil.

Ne morem gledati, da te drugi lubi,
zato hočem pojti črez Črvleno morje.

Gda suho drevo precvete, teda k tebi pridem,
i gda morje presejne, teda k tebi dojdem.

Ostajaj mi zbogom, oh leipa luba mâ,
da ne ščeš ma biti, pojdi za drugoga."

"Pojdi si mi zbogom, oh leipi lubi moj,
ar jas sebi najdem lepšega od tebe."

To je pesen spravil jeden mladi dijak.
Srce mu se toži za leipom lubom svôm. Amen.[6)]

[5)] Rukopis je poznat u znanosti pod naslovom *Prekomurska* odnosno *Mariborsko - prekomurska pjesmarica I.* (u novije vrijeme i *Prekmurska)* jer je otkupljena u Prekmurju, a danas se čuva u Visokošolskoj in študijskoj knjižnici u Mariboru. Slovenski slavist Vilko Novak, međutim, smatra da bi točniji naziv bio "*Martjanska pjesmarica I.* (jer postoji i jedna mlađa koja bi onda bila II.) po mjestu gdje je nađena odnosno gdje je još 1710. njezin vlasnik bio Nikola Legen.

[6)] (citirano prema Olgi Šojat: *Prekomurska pjesmarica I* (1593?) - u: *Hrvatski kajkavski pisci I. Druga polovina 16. stoljeća*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 15/I, Matica hrvatska - Zora, Zagreb, 1977., str. 244.-245.

* u rukopisu ocza - vjerojatno izostavljeno slovo k
* poklon ti poračam - hoću (želim) ti se pokloniti.

Citirani stihovi pokazuju da njihovu piscu (recimo autoru) nisu strane ni ženska ljepota ni tjelesna ljubav.

I on je, poput naših trubadura na jugu, zapjevao svojoj izabranici koja je po ljepoti nalik anđelima. Samo bi jedan pogled njezina okca bio dovoljan da u lirskom subjektu probudi radost, pa tuge i žalosti više ne bi bile tako teške.

Metafora *moj cvetek leip i mlad* otkriva pjesnikovo oduševljenje ljepotom konkretne mlade žene, a nemogućnost da se do te ljepote i dođe stvara osjećaj odbačenosti i pravu ljubomoru koja tjera zaljubljenog mladića u dalek nepoznati svijet.

Na kraju slijedi rezignacija i mirenje sa sudbinom jer su okolnosti jače od pojedinačnih želja (to je ista skala raspoloženja kao i u pjesmi *Prvi pogled* Šiška Menčetića).

Vjerojatno nikada nećemo saznati tko je bio taj mladi dijak koji je spreman postati slugom voljenoj osobi.

Činjenica je da su to bili njegovi prvi pjesnički pokušaji, ali su iskrenost iskaza i dubina osjećaja daleko nadoknadile mjestimičnu nespretnost u oblikovanju ritma i rime.

Pjesma, međutim, otkriva još dva značajna momenta.

Prvo je činjenica da autoru nije nepoznata trubadurska lirika, jer o tome svjedoči kompletan instrumentarij kojim se služi pri oblikovanju svog poetskog iskaza, a na povezanost s našim jugom upućuju i dva izraza češće zabilježena u čakavskim tekstovima.

Jedno je zemljopisni pojam Črvleno morje koji se u tom obliku (črvlenuju i Črvljeno more) nalazi u prijevodu *Lucidara,* poznatog i vrlo popularnog zbornika srednjovjekovnog znanja, što je na latinskom jeziku napisan još u dvanaestom stoljeću, a u nas se čuva u dva glagoljska zbornika, i to u *Petrisovu* iz 1468. i u *Žgombićevu* iz prve polovine šesnaestog stoljeća.[7]

Tu zatim riječ poračam koja se u obliku račiti (htjeti, željeti, udostojiti se) susreće već u pjesmi *O Marija, Božja mati* iz *Pariškog kodeksa* (*Code Slave 11,* 1380.). I u kasnijim je čakavskim tekstovima dosta česta.

Drugo, i naš je pjesnik, poput dubrovačkog spjevaoca Džora Držića, imao uzor u djelu iz usmene književnosti.

O tome ne govore samo stihovi:

"ne zabi se z mene, z mojega imena"

niti fraza:

"Gda suho drevo precvete, teda k tebi pridem,
i gda morje presejne, tada k tebi dojdem"

koji će se u navedenom ili tek nešto variranom obliku (npr. umjesto "suho drevo" dolazi "suhi javor" ili "suha vrba") ponavljati više od tri stoljeća u brojnim usmenim pjesmama na kajkavskom govornom prostoru nego i činjenica da je postojao predložak koji je mladi pjesnik pokušao oponašati.

---

[7] Ti se oblici naiaze u kontekstu: "... iz se gore teče druga reka koja imenujet se Eklaš i teče u jednu zemlju črvlenuju." "Ta reka plove iz jedne gori ka gora imenujet se Karintaljus, i teče v Črvljeno more." Usporediti Vjekoslav Štefanić: *Hrvatska književnost srednjega vijeka,* knjiga 1., Matica hrvatska - Zora, Zagreb, 1969., str. 346.-347.

U popularnoj je prekmurskoj knjizi "Staršinstvo i zvačinstvo", koja je prvi put tiskana 1807.[8], na str. 68. objavljena pjesma "Plač lübezni" u četrnaest distiha. Citiramo i neke od njih:

"Zorja, zláta zorja, luba ma küšlena,
ne vrži z spomenka ti mojga imena.

Dragša si ti meni od lejpoga cvejta,
ne pozabim tebé jas za žitek svejta.

Zgübo sem te, rouža, prva ma lübezen,
što bi mogao zrečti ned tem mo bolezen!?

Nigdar se vesélji me srdce ne odpré,
dokeč me kmični grob vu krilo ne zapré.

Prek černoga morja bom nesao bolezen,
z koterov mi serdce rani tva lübezen.

Ah, ostani zbogom, žitka želno sunce,
da sem te ti zgübo, tam boj moje srdce".[9]

Očigledno je da su oba djela nastala na osnovi istog prauzora, ali su anonimni autori kasnije slobodnije i u skladu s vlastitim doživljajem oblikovali dijelove sadržaja, ne ispuštajući ipak temeljnu nit i vanjsku formu pjesme.

Stih će dvanaesterac, pored osmerca, postati dominantnim stihom u kajkavskoj usmenoj poeziji.

Svi znanstvenici koji su se bavili *Mariborsko-prekmurskom pjesmaricom I.* rado ističu kako je pjesma *Žalosno vidim grlico...* ispjevana "na narodnu":

"Žalosno vidim grlico
pijoč mi motno vodico,
potlam jo vidim sedečo
na suhom dreivci vrhonci.

Vnogo sem sveita jaz hodil
i vnoge gospe sem vidil,
ali neisem takve vidil,
ko bi tak lubil kak tebe.

Ti si zmed z rožic zebrana,
š čistom koronom koronjena,
još roža nesi vtrgana,
meni srcu zajutrana.

Podigni k meni glavo svô,
naj spuščam mojo dušico,
da naj k jedno preminem
s tom mojom tužnom grlicom." [10]

---

[8] "Staršinstvo i zračinstvo sem spodobnim za volo svadbeni mladencov", Sopron, 1807.

[9] Citirano po knjizi Josip Dravec: *Glasbena folklora Prekmurja. Pesmi.* Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana, 1957., br. 339/II., str. 228.-230.

[10] Olga Šojat, o. c., str. 228. Olga Šojat smatra da se glas "e" uz vokalno "r" (npr. serce) nije izgovarao pa ga u svojim transkripcijama niti ne bilježi.

To su već potpuno pravilni, silabički dotjerani osmerci koji će se kasnije redovito pojavljivati na čitavom hrvatskom prostoru.

Zanimljivija je, međutim, ponešto okrnjena pjesmica, zapisana na posljednjoj sačuvanoj stranici *Mariborsko-prekmurske (Martjanske) pjesmarice I.*, opet pod naslovom *Cantio Alia. Ad Notam* (što znači da se i pjevala):

Tužil se je jeden mladenec
svojoj luboj vetak plakaše,
gda jo vidiše, veto pesen spravil
beše.
Vetoj pesmi vetak plakaše,
da se na smert on dati hoče za
svojo lubo, ar vre pokoja nemaše.
Prvoj luboj ime Dorica, gledi
kako jerebica ptica, š črnima očima,
lica ima kako papinga.
Drugoj je pak ime Barica, hodi
kako prepelica ptica; prelepo
hinca, gdje ji dajo piti vinca.
Tretjoj je pak ime Anica, oči
ima kako papinga, leipa, visoka, ju-
nake vsigdar spomina.
Štrtoj je pak ime Jelena, da bi
što dal, rada bi vzela, za junaka po-
šla, s kêm bi vu dne, v noči veselila.
Petoj je pak ime Katica, leipo se
skaže kako snehica, ...

Slijede još četiri nepotpuna retka.[11]

Citirali smo ovu ritmiziranu prozu (koja je, u krajnjoj liniji, ipak pjesma) da bismo je usporedili s jednim kraćim ulomkom iz *Novele od Stranca* Marina Držića.

Kad, naime, stari Stanac pita kako se zovu vile (diklice) koje imaju travu što pomlađuje, Dživo odgovara:

"Jednojzi Perlica, drugojzi Kitica,
tretjojzi Pavica, a Propumanica
četvrtoj biješe ime; ma biješe Pavica
batesa nad svime, koja penga lica...." [12]

Slučajna ili ne, određena sličnost i podudarnost među citiranim tekstovima postoji.

Renesansni su odjeci vidljivi i u sedamnaestom stoljeću. U *Drnjanskoj* (ili *Ščrbačićevoj*) se pjesmarici (iz 1687. godine) nalazi pjesma *Alia Ejusdem Comiti Petri Zriny* koja samo u naslovu čuva ime Petra Zrinskog. Njezin je autor zacijelo neki plemić ili vitez iz Petrove pratnje. I tu je tekst pisan po čitavoj širini stranice, ali se može podijeliti u devet kvartina.

---

[11] Olga Šojat, o. c., str. 246.

[12] Marin Držić: *Novela od Stanca* - u: *Marin Držić,* Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 6., Matica hrvatska - Zora, Zagreb, 1964., str. 44.-45.

"Lepa moja ptica draga papiga
ka si mojem sercu vazdar sedila
Zakaj si me sokola tvoga odvergla
a labud si vzela a labud si vzela. Rep.

Je zato kaj ti labud ima perje
kotero junaki na klobuki nose
Ako si to štimala vu malom si se vukanila
a žal ti ga bude a žal ti ga bude. Rep.

Ništar ja ne marim kaj bu labud tvoj
meni lipšu pticu najde sluga moj
Što si meni sokola ti vu sercu vukanila
i to bude plač tvoj. Rep.

Nas koterem plačom vse se veseli
vse stvari stvorene ke se žaloste
Da po hudom tolnaču razdruže se draga dva
od srca svojega od srca svojega. Rep.

To sam ja popival prid dragom stoječ
zelenoga luga divojak gledeč
Ti me sama dobro znaš iz koje sem strani jas
ostani mi zbogom." Rep.[13]

U čistoj se kajkavskoj osnovi raspoznaju ikavski i štokavski elementi. Tako se najvjerojatnije govorilo na dvoru Zrinskih u Čakovcu, ali je to i "književni" jezik svih starijih rukopisnih pjesmarica.

Ovdje posebno skrećemo pažnju na dva stiha:

"Ništar ja ne marim kaj bu labud tvoj
meni lipšu pticu najde sluga moj."

Zanimljiva je uloga sluge. On, poput Pometa u Držićevu *Dundu Maroju,* ne obavlja fizičke poslove, nego vodi računa o gospodarovu intimnom životu. Gospodar želi, a sluga razvija sve svoje spletkarske i ine sposobnosti da bi ispunio tu želju. O tome ovisi njegov ugled u gospodara, pa i materijalna sigurnost. Obično je to sitni plemić ili čovjek iz puka koji se nametnuo svojim intelektualnim značajkama, jednom od bitnih komponenata u renesansnom poimanju ljudske vrijednosti.

Na dijelovima su kajkavskog prostora vrlo zamjetni i odjeci r e f o r m a c i j e. Međimurje i okolica Varaždina predstavljaju, pored Istre, jedina područja u Hrvatskoj u kojima je reformacija ostavila vidne tragove.

U Varaždinu je zaštitnik protestanata Krsto Ungnad, sin Ivana Ungnada, utemeljitelja protestantske tiskare u Urachu u kojoj su se tiskale i hrvatske protestantske knjige, a u Međimurju Juraj Zrinski stariji, sin sigetskog junaka Nikole, koji je 1570. javno priznao da je protestant.

---

[13] Cijela je pjesma otisnuta u radu Ivana Zvonara: *Usmena narodna epika na tlu Međimurja* - u: Zvonar - Hranjec - Strbad: *Usmena narodna književnost na tlu Međimurja II.,* "Zrinski", Čakovec, 1987., str. 146.-147., u rukopisu str. 60.

Jači je protestantski utjecaj u Međimurju prevladavao oko pedeset godina, jer je Juraj Zrinski mlađi (sin Jurja starijeg) već 1613., zahvaljujući prioru pavlinskog samostana u Svetoj Heleni kod Čakovca Ivanu Bakiću, prešao na katoličku vjeru.

Najznačajniji bi rezultat reformacije u sjeverozapadnoj Hrvatskoj bile knjige kalvinističkog svećenika Mihalja Bučića koje su se tiskale pod pokroviteljstvom Jurja Zrinskog starijeg na njegovu posjedu u Nedelišću (vjerojatno između 1571. i 1573.), ali se od tih knjiga nije sačuvao niti jedan primjerak.

Primjetni su tragovi ostali u nabožnoj poeziji. Tako su u *Prekmursku (Martjansku) pjesmaricu* preuzete iz Trubarove zbirke *Ta celi catechismus* (iz 1584.) pjesme (ili njihove parafraze): *Nu deneska mi hvalimo Gospodina Boga* (list 43a-43b), *Denes je Jezuš nam rođen* (49a-50a), *Glasove su na nebesih* (71-72) i druge.

Za neke je pjesme teško utvrditi protestantsko podrijetlo jer su preuzete iz katoličke himnodije pa se nalaze i u katoličkim i u protestantskim pjesmaricama.

Tako se u Trubarovoj pjesmarici *Ene duhovne pesni* (iz 1563.) nalazi pjesma *To je ta den veseli* u kojoj se Kristovo bezgriješno začeće uspoređuje sa sunčevom svjetlošću što prolazi kroz staklo, a da ga ne ošteti (razbije). U *Prekmurskoj pjesmarici I.* ti stihovi glase (donosimo ih u suvremenoj grafiji):

"Kak sunce čres steklo prejde
te se steklo ne stere..."
(Listovi 100-102) [14]

Isto se tako oni navode u *Pavlinskom zborniku* (list 105b) pod naslovom *Den je denes z veseljem* i u Krajačevićevim *Svetim evangeliomima* (1651., str. 188), gdje su tek malo varirani.

Donosimo tu strofu (u suvremenoj grafiji) iz *Svetih evangelioma:*

"Kak se steklo ne vrazi
gda je sunce prejde;
tek vrazena Devica
né pervlje, ni potle:
Blažena je Rodica
ka je s čiste vutrobe
Boga porodila:
i blažene su persi
ke su v svoje mladosti
Kristuša dojile."

Katolička je crkva i tu snažno reagirala, naročito pod vodstvom zagrebačkog biskupa Jurja Draškovića. On je vrlo zdušno provodio zaključke Tridentskog koncila (pa je na sinodu zagrebačke dijeceze 8. ožujka 1574. isključio iz Katoličke crkve Mihalja Bučića i osudio njegove knjige, koje su nakon tog vjerojatno uništene).

Protureformacija donosi sa sobom i nova strujanja u umjetnosti, a njihove su značajke objedinjene zajedničkim nazivom b a r o k.

---

[14] Vilko Novak: *Prekmurska martjánska pesmarica I,* časopis "Kaj", Zagreb, 1988., br. III-V, str. 16.

Barokno razdoblje traje u sjevernoj Hrvatskoj nešto duže, do potkraj 18. stoljeća.

Duhovi se i tu odazivaju pozivu katoličke obnove, ali, po riječima Mihovila Kombola, "niti potpuno niti bez žaljenja za izgubljenim zemaljskim rajem, i religiozni plašt i sada često jedva pokriva renesansnog čovjeka intimno senzualnog.[15]

Možda te misli najbolje potvrđuje jedna od najuspjelijih pjesama *Varaždinske pjesmarice I.* (iz oko 1793.) zapisana pod latinskim naslovom *Cantio de parente quodam, ut sua filia claustrum peteret hortante* (otac potiče svoju kćer da ode u samostan):

K(či): "Jasno sunce sad potemni
da ne spaziš tugu mu,
mesec svetlost svu promeni,
skri se sercu mertvomu.
Sveta bežat, na njem živet,
njega gledat pak ne videt
je prez duha živeti."

O(tac): "Naj me dete! Sladek v kloštru
duh življenja ima se;
ne kak vane, gde pod oštru
žitek sreču tira se.
Pot kervavi, sama sudi,
jesu pravi žitka trudi.
Kam su druge nevolje?."

K: "Otec moj vse te nevolje
leže još podnesti je,
jedna vendar trapi bolje,
nit vtažit (ju) moči ne.
Leta mlada, kerv kipuča,
dosta truda davajuča
vu samoči postelje."

Unatoč očevim opomenama, unatoč svim religioznim pobudama mlada žena nalazi snage da izgovori misao:

K: "Vsaki stališ v sve nevolje,
da ne broji ne dvojim,
naj bu vendar kak god hoče
v kloštru živet ne želim.
Moja želja, kak spoznavam,
tam ne pelja gdje zveđavam
da bum mertvo živela."

Iako očigledno autorska, i ta je pjesma vrlo brzo ušla u svijet usmenog stvaralaštva. Širila se pismenim putem, preko rukopisnih pjesmarica, ali i usmenim prenošenjem, pa ju je Vinko Žganec zapisao oko 1920. u Prelogu (Međimurje) kao usmenu pjesmu po pjevanju Nace Škrobarove.[16]

---

[15] Mihovil Kombol: *Poviest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1945.; II. izdanje (priredili Milan Ratković i Jakša Ravlić), Matica hrvatska, Zagreb, 1961., str. 221.

[16] U *Varaždinskoj pjesmarici I.* zauzima stranice 239.-241. Kasnije je zapisana u "Šafranovoj pjesmarici" s kraja XVIII. stoljeća, zatim u *Sbirci narodnih ilirskih pêsamah* Pavla Belasa iz 1839. i na kraju u već citiranom zborniku Vinka Žganca, ali I. svezak (svjetovne) iz 1924., br. 594, str. 324., pod naslovom *Jasno sunce...* .

Među motive o ljubavi prema suprotnom spolu, koji otkrivaju snažnu senzualnost, i tu počinju prodirati duboko misaone pjesme koje razračunavaju sa smislom ovozemaljskog života i pune su refleksija o prolaznosti i četirima posljednjem stvarima. Osobito su za to zaslužni vrlo agilni isusovački, pavlinski i franjevački duhovni red.

Pažnje je u tom smislu vrijedna pjesma *Den za dnevom kak prehaja* (u rukopisu *Alia*):

"Den za dnevom kak prehaja,
Vsaka vura kak beži'?
Lepo vreme me mladosti
kak si prešlo da te ni.

Leta puna vugodnosti,
puna vsake radosti,
kak ste zišla, kak ste zahman
potrošena pres hasni.

Lepe žitka svoga dneve
retki zna kak potroši.
Telu svoja mladosti škodi
kade štima da vgodi,

kaj ne mara za vkanlivu
radost večkrat trpeti,
o' kak slepi! kak ste nagli
dnevi dani kreposti.

Retkim svoja mladost hasni,
sama sebi dobra ni,
najvrednešu stran življenja
vu zleh čovek pogubi.

Ne li žalost, ne li tuga
samog sebe ne znati,
ne žuhkeh let zgubleneh
spomenek vu starosti."

"Varaždinska pjesmarica I." [17]

U pozadini takvih razmišljanja cvate međutim i na našim prostorima vedra i raspjevana anakreontska poezija, nastala po uzoru na njemačke vagante (putujuće glazbenike) i skolare (studente) sedamnaestog stoljeća.

To su ponekad vrlo slobodne obrade koje čuvaju samo vanjsku formu i osnovnu misao svog predloška, a ostalo su pjesnikovi osobni doživljaji i osjećaji.

Jesu li to falsifikati, kompilacije ili naprosto krađe?

Ni jedno, ni drugo, ni treće.

To je specifičan oblik stvaralaštva.

---

[17] Usporediti Ivan Zvonar: *Rukopisne pjesmarice sjeverozapadne Hrvatske - Varaždinska pjesmarica I*, časopis "Kaj", Zagreb, 1993., br. 1, str. 21.-24. U rukopisu je pjesma na str. 268.-270.

Govoreći naime o načinu prevođenja s talijanskog koji je primjenjivao Fran Krsto Frankopan, Slavko Ježić ukazuje na činjenicu da su to više parafraze nego prijevodi i nastavlja: "Za ono doba se i ovakvo prevođenje smatralo pjesništvom, pa prevodioci nijesu ni mislili da bi trebali spomenuti svoje uzore.[18]

Donosimo četiri strofe (od četrnaest) jedne takve pjesme zapisane u *Varaždinskoj pjesmarici I.* pod naslovom *Cantio Vesna I* (str. 103-106):

"Protuletno drago vreme ko nam dohodi
a turobna i žalosna zima prihodi.*
Dan je dugši, noč je krajša
vsaki denek žarko sunce više ishodi,
više ishodi.

V jutro stanem ter pogledam bu li skoro dan,
mesec zajde, zorja puka, sunce ide van.
Moja misel sim tam bludi,
po svetu se zahman trudi, ni njoj ovde stan,
ni njoj ovde stan.

Po brege se ovce z jarci skačuč igraju,
i po polju marha tanca, poskakujeju.
Da se giblje vse korenje,
veseli se vse stvorenje, ar čas imaju,
ar čas imaju.

Gda to vidi duša moja, k Bogu zdihava,
njegve dare, njegvu zmožnost vu vsem spoznava.
Tebe anda, dragi Bože,
duša moja prez pokoja verno zazava,
verno zazava." [19]

Od zbirke *Pesme Horvatske* Katarine Patačić (Varaždin, 1781.), preko *Varaždinske pjesmarice I.* (oko 1793.), *Pjesmarice Antuna Tomašića* i *Šafranove* s kraja 18. stoljeća, do *Ludbreške pjesmarice* (vjerojatno iz 1833.) sve se češće i u kajkavskoj poeziji javljaju klasicistički elementi, najviše pod utjecajem talijanskog marinizma, a dosta se i prevodi s talijanskog. To u prvom redu vrijedi za zbirku Katarine Patačić u kojoj je veći broj pjesama prepjevan s talijanskoga (npr. pjesma *Ljubčiča uskok* za koju je još F. Fancev utvrdio da je prepjev pjesme Torquata Tassa *L'amor fuggitivo*). Jedino se ti prepjevi s dosta sigurnosti pripisuju grofici Patačić.

Ovdje donosimo početak pjesmice *Navuki za Lepe*:

"Da prorokuvana zla ne bi ga vbila,
Tetis je si sina k Licomedi skrila,
Ov vu ženski sviti: nut! kak Pir izhađa,
Kada s Dejdame Ahil ga porađa.
Ljubavi vkanlivost, kak daleko zajde!
kada če da v sercu vašem stana najde,
vu vašega spola svitu premeni se,
Lepe! v svu naturu zaufati ni se."

(Str. 52.-53.)

---

[18] Preuzeto iz monografije Krešimira Georgijevića: *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni,* Matica hrvatska, Zagreb, 1969., str. 108.

[19] Ivan Zvonar, o.c., str. 32.-33.

* prihodi - vjerojatno prepisivačka pogreška, treba da stoji: prehodi

Takvoj poeziji pripadaju i pjesmica *Puste loze k vam se vteče* (u rukopisu *Alia*) iz *Varaždinske pjesmarice I.* (str. 209.) te njezina kompilacija *Tugovanje za Dragum* u zbirci Katarine Patečić (str. 18.-20.).

Donosimo tri strofe iz *"Varaždinske pjesmarice I.":*

"Puste loze k vam se vteče
puno tuge serce me.
Kade nigdo biti neče
da pokoj joj dobi vse.

Kaj god dobra biti more
za me več veselje ni.
Gdo za mir me več pomore,
kad jur na me vse merzi.

Jaj me Fili, lep moj plamen,
poveč drevje tu li ni;
ja ne gledam vsaki kamen,*
moje File nigder ni." Itd.

Vrlo je lijepa i pjesmica *Tebe lepo ja pozdravljam* od šest pravilnih kvartina s diskretno izraženom refleksijom o ljudskom srcu.

I tu citiramo tri kitice:

"Tebe lepo ja pozdravljam,
o ljubljeni cvetek moj,
tebe prosim i naklanjam
želujući da bum tvoj.

— — — — — — — — — — — — — —

Ne prosim te draga nikaj,
neg se zmisli z vernosti,
ar ja živet jes nakanil
vsigdar v pravi stalnosti.

Človek ak se jenkrat vkani,
žal mu bude do smerti,
da si serce svoje rani,
tak je gotov vumreti."

"Varaždinska pjesmarica I."
(Str. 251.-252.)

Svojom dotjeranom vanjskom formom, svojim ritmom i pravilnim rimama, a posebno naglašenom misaonošću i jasnoćom iskaza ta se pjesmica također brzo nametnula publici pa već u *Ludbreškoj pjesmarici* (iz 1833.) postoji vrlo dotjeran zapis od devet kvartina (s istim početnim stihom) koji je očito nastao na osnovi citiranog, starijeg primjera.[20]

[20] Olga Šojat: *Izbor iz Ludbreške pjesmarice*, časopis "Kaj", br. 7-8, Zagreb, 1968., str. 63.-72. U rukopisu str. 66.

* ne gledam - logičnije bi bilo: nagledam

No priča ide i dalje. Vinko je Žganec u drugoj deceniji našega stoljeća zapisao u Prelogu, po pjevanju Malvine Marcinjaš, dvije strofe koje se gotovo doslovno podudaraju s prvim dvjema strofama u *Varaždinskoj pjesmarici I.*[21]

Po pjevanju Radeka Brodarca snimljena je 1987. godine ista pjesma (dakako s opet malo variranim tekstom) na gramofonsku ploču (*Suzy*, SOKOJ LP 504, P 1978, 33 RPM) kao "narodna".

Ne zaboravimo na kraju ovog prikaza i našeg anonimnog kajkavskog Petrarcu koji svoj ljubavni ushit izriče stihovima:

"Blažena mi hip i vura ovo vrime nastala,
kada draga i ljubljena z menom prvič zaspala.
Po noči, v samoči, sama z menom nazoči." [22]

I tako su te pjesme živjele, unatoč svim nedaćama, burama i olujama koje su tutnjale kajkavskim krajem, svjedočeći o bujnom i bogatom unutrašnjem životu jednoga naroda što je, bez obzira na teške, ponekad i katastrofalne prilike, kada je postojao samo jedan zakon - preživjeti, uspijevao na sebi svojstven način održavati vezu i korak s kulturnim i književnim zbivanjima u ostalim mirnijim, dijelovima Hrvatske, pa i Europe.

Trajalo je to sve do 1836., kada se ta poezija, kako kaže Franjo Fancev, "... kao ptica feniks sama žrtvovala, pa da se na njenom mjestu izgrađuje unapredak jedinstvena hrvatska književnost na štokavskom dijalektu. Samo naopako je bilo njeno žrtvovanje duhovnoj književnoj slozi svih Hrvata tumačiti onamo, da se ona mora za vječna vremena predati i punoj zaboravi".[23]

Narod, srećom, nije bio spreman na čudne žrtve koje su tražile neke usijane glave preporodnog razdoblja.

Usmene su se narodne, a među njima svakako i autorske, pjesme na kajkavštini pjevale i dalje, a nastajale su i nove, vrlo zanimljive rukopisne pjesmarice. Mnoge je od njih koristio Vinko Žganec pri sastavljanju svoje velike antologije kajkavskih usmenih pjesama.[24]

Preporodna nastojanja ipak nisu prošla bez posljedica.

Sve je to blago do danas ostalo u rukopisima, po knjižnicama, arhivima i muzejima (ponešto još uvijek i u privatnom vlasništvu), s tek manjim dijelom objavljenim u časopisima, godišnjacima i posebnim izdanjima, pristupačno samo manjem broju entuzijasta.

Od svih su spomenutih rukopisnih zbirki tek u najnovije vrijeme tiskom objavljene samo dvije, i to *Pesme Horvatske* Katarine Patačić 1991. i *Pavlinski zbornik* 1993. godine.

---

[21] Dr. Vinko Žganec: *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka,* I. knjiga, *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja,* I. svezak (svjetovne), JAZU, Zagreb, 1924., br. 378, str. 207.

[22] Olga Šojat, o.c., str. 70.

[23] Franjo Fancev: *Hrvatska kajkavska poezija prošlih vjekova,* Ljetopis JAZU za god. 1937./38., Svezak 51., Zagreb, 1939., str. 97. i dalje.

[24] Vinko Žganec: *Hrvatske narodne pjesme. Kajkavske.* Matica hrvatska, Zagreb, 1950. (vidjeti poglavlje o izvorima građe u antologiji).

MILOVAN TATARIN,
Osijek

KANIŽLIĆEVA *SVETA ROŽALIJA* I METAMETRIČKI ASPEKTI STIHA I OBLIKA

1.

Intenzivno uključivanje slavonske dionice u cjelovit hrvatski književni organizam otpočelo je s velikim vremenskim zakašnjenjem. Otužne povijesne prilike učinile su da Slavonija gotovo stoljećima ostane bez književne djelatnosti. Tek Karlovačkim mirom iz 1699. godine i osnivanjem isusovačkih misija u dva važna slavonska središta (Osijek, 1687., Požega, 1698.) stvoreni su uvjeti da se i na ovim područjima otpočne s poslovima koji će, između ostalog, pretendirati da budu označeni kao literarni.

Poznata je činjenica da je slavonska osamnaestostoljetna književnost usko bila vezana uz posve konkretne gospodarske, političke i općekulturne prilike i da joj je inspiracija uveliko utilitarne provenijencije.[1] To je posve razumljivo budući da su slavonski prostori potraživali educiranje stanovništva (osobito vjersko) pa je stoga trebalo realizirati najnužniji repertoar knjiga koje su mogle u tu svrhu poslužiti: "U toj dakle sada oslobođenoj Slavoniji bila je pala prosvjeta na vrlo niske grane, pa je trebalo najprije narod izvesti iz poludivljeg života. Na podizanju prosvjete radili su u prvom redu franjevci, a doskora i isusovci, koji su došli u Požegu 1699. i tamo osnovali prvu malu gimnaziju (1709.). Za Marije Terezije i Josipa II. uznapredovalo je školstvo, te je godine 1766. podignuta gimnazija u Osijeku, a 1779. i u Vinkovcima."[2]

Ovakva se situacija morala odraziti i na stilskom planu, pa je 18. stoljeće u Slavoniji izrazito heterogeno, nema dominantne stilske formacije, već je riječ o nesustavnom miješanju literarnih tendencija koje imaju različito vremensko podrijetlo, a nisu rijetki slučajevi da u djelima slavonskih pisaca oživljavaju (tematski i žanrovski) i najdublji slojevi hrvatske književne dijakronije, kao što je to, recimo, srednjovjekovlje. Zaparloženost literarnog života tako se nastojala riješiti što ubrzanijim nadoknađivanjem svega onoga što su druge hrvatske regije, kada je o književnosti riječ, poodavno prošle. Ta činjenica u svakom slučaju obvezuje i onda kada je riječ o donošenju aksiologijskih sudova: posve je razumljivo da identični kriteriji ne mogu vrijediti onda kada se prosuđuje kojeg Dubrovčanina i kojeg slavonskog pisca istog razdoblja. Neuvažavanje postojeće realnosti neminovno

[1] O tome je veoma opširno i sustavno pisao Tomo Matić u knjizi *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda,* HAZU, Zagreb, 1945.

[2] Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100.-1941.* Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993, str. 169.

vodi znatno nižim vrijednosnim sudovima, a što se dogodilo i Antunu Kanižliću u Kombolovoj "Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda".[3]

Pa iako je cjelokupni opus Antuna Kanižlića sastavljen od katekizama i molitvenika koji su prvenstveno imali zadaću vjerskog opismenjavanja, ipak se dogodilo to da je upravo Kanižlić onaj na kojemu se književnopovijesni pregledi najčešće i najopsežnije zadržavaju. Zahvaljujući jedinom svom djelu pisanom s vidno istaknutim i literarnim pretenzijama, religioznoj poemi *Sveta Rožalija* (Beč, 1780.), ovaj je Požežanin zadobio specijalan status. Uveliko se stilski udaljujući od onoga što se u njegovo vrijeme pisalo, oslanjajući se stilski i žanrovski na Gundulića i Đurđevića, Kanižlić je napisao pjesmotvor netipičan za onodobni kontekst.

Treba naglasiti da se to odudaranje uglavnom dotiče metričke i retoričke strane *Svete Rožalije* dok žanrovski, strogo gledajući, Kanižlić slijedi trend ustihovljavanja svetačkih legendi koji je zaživio i među slavonskim piscima. Ambiciozno ga zamislivši i složeno uobličivši s nezanemarivim oslonom na baroknu retoriku svojih sedamnaestostoljetnih prethodnika, ali isto tako i u odnosu na iskustvo iz najdubljih slojeva dijakronije kao što je to srednji vijek.[4] Antun je Kanižlić stvorio tekst koji je izuzetak, a ne pravilo. Pa kao što je, dakle, 18. stoljeće u Slavoniji spoj različitih "gospodarećih vjetrova" različitih razdoblja, tako je i sa "Svetom Rožalijom": "Rožalija je po stilu svojem naivna sinteza galantne Evrope 18. stoljeća i govora sirovih masa narodnih naših, što su se tek oslobađale patrijahalnih oblika, u koje padoše za turskog gospodstva. Kaže nam to čudna smjesa galantne duhovne lirike i pripovjedačke epike u Sv. Rožaliji; ljubav prema alegoriji i precioznim riječima u jednu ruku, a konkretno prikazivanje života i zbilje u drugu; poznavanje ukrasnih umjetnih pridjeva, i primjesa stalnih pridjeva narodne pjesme; germanizmi i latinizmi i turcizmi u istome tekstu; kompozita i učene kovanice; participijalne rečenice, i opet na način pučkoga govora građena sintaksa; metrika naoko nenarodna pseudoklasična, a u istinu pravi pučki stih malih narodnih popijevaka. Umjetno i narodno miješa se i ljeska u sto šarenih boja, uz 'sinje more' i 'zelenu travu', 'zlatna špilja' i 'polje s mirisnim zvizdama', 'grmi što biserom cvatu'. Barokno neprirodno uz narodne i prirodne praoblike: takav je Kanižlićev stil.[5]

Sveta Rožalija odudara od vremenski joj bliskih tekstova ne samo svojom složenom kompozicijiom, ne samo baroknom retorikom, već i metrički. Verzifikacijski lik ove poeme već je zasebno istican kao neobičan i netipičan za slavonski književni korpus 18. stoljeća. Neprijeporna je činjenica da je dvostruko rimovani dvanaesterac morao zvučati "učeno" u metrički pojednostavljenom literarnom okružju,

---

[3] "Kanižlić je epigon baroka, jedan od zakašnjelih pjesnika, kakvih ima u svim razdobljima; premda je pisao duboko u osamnaestom stoljeću, njegovo je mjesto kraj Đurđevića i njegovih suvremenika i prethodnika, dok će glavno obilježje vremenu dati drugi pisci, u prvom redu Kačić i Reljković. Suvremenici su ga cijenili, osjećajući njegove književne kvalitete; kad ga je Katančić nazvao takmacem Dubrovčana, bila je ta izjava važna ne samo zbog Kanižlića, nego i kao dokaz, kako su potkraj osamnaestog stoljea i u sjevernoj Hrvatskoj Dubrovčani već bili glavno mjerilo književne vrijednosti. To uspoređivanje nije uostalom bilo bezrazložno; Kanižlić je zaista prvi naš sjeverni pjesnik bogatijih izraznih oblika, premda su oni više plod književne kulture nego pravog stvaralačkog bogatstva." Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda,* Matica hrvatska, Zagreb, 1961, str. 345.

[4] Vidi o tome studiju Zorana Kravara *Barok u staroj slavonskoj književnosti,* Književna revija, 3-4-5-6, 1992., str. 223-224.

[5] Dragutin Prohaska, *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić. Studija o baroku u našoj književnosti.* RAD, 178, 1909, str. 207-208.

te da je i on, između ostalog, pridonio visokom mišljenju koje je Matija Petar Katančić iznio o Kanižliću i njegovoj poemi: "U nas je Antun Kanižlić, kojeg nazivamo našim i domaćim pjesnikom, i smatramo u prozi ravnim Ciceronu, a u pjesmi Nazonu, ispjevao već u poodmaklim godinama svojega života ep o *"Rožaliji panormitanskoj divici"* sa Sicilije, u dvanaesteračkom distihu prema pravilima junačkog stiha starih pjesnika, ali bez metra..." [6] Pitanje jesu li Kanižlićevi dvanaesterci odista dvanaesterci ili je tu, ipak, riječ o šestercima.[7] Ostavljamo po strani.

Ono što je zanimljivo jest to da u konzistentno provedenom metričkom obrascu *Svete Rožalije* postoje četiri metrička odstupanja. Riječ je o pjesmama što su inkorporirane u tijek poeme, a koje su stihovno-strofički drukčije riješene. Sve četiri pjesme umetnute su u treći dio poeme i nižu se slijedećim redom:

"Pušite hitri, u jadra, vitri", "Beri Vilo, beri brate", "Hodi, trudi, nemoj stati", "Kao vruć jelin Bože mili". Opravdano je postaviti pitanje zašto je Kanižlić načinio ta četiri metrička izuzetka, zašto je određeni sadržaj umetnuo u različitiji oblik s drukčije odabranim stihovima i na taj način napustio dosljednu, u prvom, drugom i četvrtom bloku, uporabu dvanaesterca s dvostrukom rimom.

2.

Čini mi se uputnim prije prelaska na govorenje o tim uklopljenim pjesmama, kratko ogledati i metričku situaciju u djelima nekih slavonskih pisaca.

Budući da aktivnog recipijentskog sloja koji bi mogao primati tekstove visoke estetiziranosti nije bilo, nego tek neobrazovani puk koji je trebalo primarno opismeniti i vjerski učvrstiti, razumljivo je da su se slavonski pisci tomu morali prilagođavati. Nije neobična, stoga, velika prisutnost molitvenika, katekizama, "nauka krstjanskih", verzificiranih svetačkih legendi, evanđelistara, homilija, "duhovnih razgovora", "tumačenja", "razmišljanja", itd... Sva ta djela funkcionalno su opterećena: "Poslije oslobođenja Slavonije od turske političke vlasti započelo je nastojanje, da se narodu, koji je bio i u duševnom i u gospodarskom pogledu jako zaostao, dade knjiga, koja će ga prosvietliti i povesti putem napredka. U prvoj polovici osamnaestoga stoljeća imalo je to prosvjetno nastojanje izrazit vjersko-moralni karakter, a pisci su bili od reda svećenici i redovnici. Počevši od druge polovice stoljeća ulaze u hrvatsku književnost u Slavoniji sve više obće prosvjetne ideje onoga doba, a kao pisci se javljaju također svjetovnjaci, osobito koji su u naprednijim zapadnim zemljama imali prilike upoznati, kako je njihov zavičaj zaostao i intelektualno i gospodarski.[8]

---

[6] Matija Petar Katančić, *Knjižica o ilirskom pjesništvu izvedena po zakonima estetike,* IC Revija, Osijek, 1984., str. 170.

[7] Dragutin Prohaska kaže: "I metrika je Kanižlićeva dvojaka lica: učena i narodna, umjetnička i neumjetnička. Naoko nas ona sjeća dvanaesterca, dakle klasičnog stiha, ali za uho to su rimovani mali šesterci; dvanaesterac ima u Kanižlića međurimu, kao kod starijih dubrovačkih pisaca i kod Marulića... Kanižlićevi dvanaesterci postoje samo na papiru, a za uho su mali srokovani pučki šesterci i ujedno značajna metrička forma za raznježen pjesnički govor, koji se kiti deminutivima i prezioznim riječima." *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić,* op. cit., str. 207.

[8] Tomo Matić, op. cit., str. I.

Dosadašnje metričke raščlambe pjesmotvora 18. stoljeća pokazale su da su slavonski pisci težili izrazitoj verzifikacijskoj jednostavnosti. Naime, metrički je repertoar izrađen od onih stihova i strofa koje mogu pridonijeti lakšoj recepciji i zahvatiti što širi konzumentski prostor.

Na temelju provedenih kvantitativnih analiza Marin je Franičević,[9] pokazao kako se metrička slika Slavonije svodi tek na tri stiha: šesterac, osmerac, deseterac. Postoji doduše i dvanaesteraca (Kanižlić, Ivanošić, Knezović, Stojanović), no u odnosu na pobrojane stihove oni čine zanemarivi dio. Najčešće su se spomenuti stihovi vezivali u distihe, katrene, rijeđe u sestine i oktave. Na djelu je maksimalno metričko pojednostavnjivanje poradi spuštanja do čitatelja, a to se, dakako, najlakše moglo postići kada se izabere stih koji je i inače karakterističan za usmenu tradiciju, onu tradiciju koja puku i jest najbliža. Navodim tek najistaknutije primjere: *Satir iliti divji čovik,* 1762. (10/aa bb), *Jeka planine,* 1767. (8/aa bb), *Aždaja sedmoglava,* 1768. (8/aa bb), *Pjesnik-putnik,* 1771. (6/abab), *Opivanje sličnoričnо groba Jozipa Antuna Colnića od Ćolke,* 1786. (8/aabb). Pisci koji su opjevavali suvremene im ratne događaje i hrvatskog čovjeka u njima, a koji su bili pod znatnim utjecajem Andrije Kačića Miošića odabirali su deseterac.

Svakako da je Reljkovićev *Satir* odigrao vrlo važnu ulogu u svojem vremenu, i to ne samo svojom eksplicitnom prosvjetiteljskom tendencijom, već i svojom metričkom stranom: "U ponečemu, ipak, djeluje Relkovićeva knjiga na svoje sljedbenike upravo kao genotip, kao ishodište i model književne vrste. *Satir,* naime, nameće svim svojim varijacijama jednostavnu dikciju stiliziranu prema tonu narodne pjesme, a na razinu obvezatnosti podiže i upotrebu stiha, predodređujući usput i izbor stihovnih oblika: *u obzir dolaze samo popularni metri* (ist. M.T.) iskušani u narodnom i pučkom pjesništvu (deseterac 4+6, osmerac 4+4, oba parno rimovani)... *Satir,* naprotiv, i po njemu utemeljena tradicija kao da počivaju na procjeni da se pjevanje u desetercima i osmercima sa stajališta puka doimlje izravnije i prirodnije od proznog izlaganja. Pritom su određenu ulogu mogle igrati i kalkulacije o nedvojbenim mnemotehničkim prednostima stiha, pogotovu što su Relković i sljedbenici pisali s ambicijom da njihova djela budu svojevrsni vodiči u svakidašnjem životu te da u njima formulirane maksime dobro pamte."[10]

Kanižlića se, dakako, ne može poistovijetiti s Reljkovićem, oni su dvije različite pojave. No, u jednoj su stvari oni isti: i jedan i drugi vođeni su idejom prosvjete - Kanižlić religiozne, a Reljković svjetovne. U tom je smislu usmjeravanje na jednostavniji metrički uzorak kod obojice autora identične motivacije

3.

Kanižlić nije, dakle, prosvjetitelj onakve vrsti kakav je Reljković. U njega je primarno vjersko prosvjećivanje koje dobro reprezentiraju njegovi molitvenici i katekizmi.[11] Pa iako on jest nastojao oko priređivanja najosnovnijih knjiga koje čovjeku trebaju u njegovim svakodnevnim i periodičnim vjerskim aktivnostima, on je

[9] Marin Franičević, *Dva priloga o hrvatskoj versifikaciji,* RAD, 380, 178. Moram, međutim, istaknuti kako je Franičević imao ograničen korpus (nije, recimo, zagledao u molitvenike), te stoga i nije mogao stvarno sagledati verzifikacijski kontekst i ubilježiti i druge stihove: šesterac, sedmerac, deveterac, itd.

[10] Zoran Kravar, op. cit., str. 197.-198.

istovremeno želio svojoj duhovnoj lirici dati osobni stilski pečat. U tom se svojem poslu (Zoran Kravar Kanižlićevu liriku dijeli u tri skupine: prerade popularnih pjesama, prijevodi latinskih crkvenih pjesama, pjesme kojima se ne mogu pronaći hrvatski ili latinski predlošci.[12]) Kanižlića je nastojao prikazati kao samosvojna pjesnika literata koji se naslanjanjima na dubrovačko-dalmatinske pjesnike, osobito Gundulića i Đurđevića, priključuje starim hrvatskim barokistima i tako se odvaja od postojećeg okružja.

Zanimljive su u tom kontekstu, dakako, one pjesme koje je Tomo Matić skupio pod zajednički nazivnik *Pjesme iz Kanižlićevih molitvenika.*[13] Četiri su molitvenika poslužila Matiću kao izvor: *Bogoljubstvo na poštenje s. Frančeska Saverije* (Trnava, 1759.), *Primogući i srdce nadvladajući uzroci* (Zagreb, 1760.), *Bogoljubnost molitvena* (Trnava, 1766.), *Mala i svakomu potribna bogoslovica* (Trnava, 1773.). Ako se objedinjene pjesme metrički pregledaju (Matićevom izboru dodajem i one pjesme koje on nije uvrstio u svoj izbor: *Pisma S. Tome od Akvina, (Druga) Pisma S. Tome od Akvina, Pisma od S. Križa, Zdrava morska zvizdo, Plač Blažene Divice Marije, Molitva Svetomu Dismi, Pisma od Svetoga Antuna, Pisma koja se govori na Misi za mrtve* - sve iz *Bogoljubnosti molitvene* ustanovit će se sljedeće: Kanižlić je osobito pazio da mu pjesme budu verzifikacijski uredne, a o čemu riječito svjedoči (intencijska) pojava neizometričnosti.

To nam govori dvije stvari: prvo, Antun je Kanižlić razmišljao o načinu građenja stihova, te se trudio da svojim pjesmama dade dobar oblik; drugo, neizometrija dodatno potvrđuje vezu Kanižlića i dubrovačkih pjesnika.[14]

Kada je riječ o stihu, apsolutno najdominantniji stih u Kanižlićevim pjesmama jest osmerac i on je konstanta njegova pjesništva, a što nas može utvrditi u mišljenju da je Kanižlić vodio računa o onima kojima su molitvenici i pjesme u njih inkorporirane, namijenjeni, da se brinuo da autorska ekskluzivnost ne naruši razumljivost i oteža čitanje i usvajanje vjerske istine. Osim osmerca, tu su i ostali stihovi, dakako u puno manjem opsegu: dvanaesterci, jedanesterci, deseterci, deveterci, sedmerci, peterci, četverci.

Zanimljivo je spomenuti da Kanižlić nije učestalo koristio šesterac. U njegovim pjesmama pronašao sam mali broj šesteračkih stihova i to tek u *Pripovijesti o*

---

[11] "Dosad je u našoj historiji najmanje poznat prosvjetni i literarni rad slavonskih isusovaca. Među njima se od domaćih sinova kao literarni radnik spominje samo Kanižlić. No o njegovu životu, o razvijanju njegova pjesničkoga talenta zna se još uvijek vrlo malo, jer nemamo ni prave i potpune slike njegova literarnog rada, koja bi se mogla dobiti na osnovu svih njegovih djela, koja bi se mogla dobiti na osnovu svih njegovih djela, koja su štampana i od kojih se ipak po koji primjerak do danas sačuvao. A iz onih skromnih molitvenika s raznim natpisima bio bi on izašao mnogo interesantnijim nego što nam je danas. I u njega našla bi se klica prosvjetiteljstva, jer je i on propagirao doduše manje zvučnim riječima od Reljkovićeva Satira ali prije njega - školu." Franjo Fancev, *Isusovci i slavonska knjiga XVIII. stoljeća,* Jugoslavenska njiva, VI, 1922., 3, str. 183. U specifičnosti Kanižlićeva prosvjetiteljstva pisao sam u radu *Struktura 'Svete Rožalije' Antuna Kanižlića u optici Greimasovog semiotičkog četverokuta* (Hrvatski književni barok i slavonska književnost XVIII. stoljeća. Meandar, Zagreb, 1995.) gdje sam ga uvjetno nazvao "estetizirano isusovačko prosvjetiteljstvo".

[12] Zoran Kravar, op. cit., str. 206.

[13] *Pjesme Antuna Kanižlića, Antuna Ivanošića i Matije Petra Katančića,* priredio za tisak i uvod napisao T. Matić, Stari pisci hrvatski, knjiga XXVI., JAZU, Zagreb, 1940., str. 1.-40.

[14] Neizometričnost počinjemo pratiti od Dinka Ranjine. Ivan Bunić Vučić je, međutim, pjesnik koji će naznačenu metričku inovaciju oživjeti na način nepoznat do njegovih *Plandovanja.* Vidjeti o tome Dunja Fališevac, *Ivan Bunić Vučić.* Zavod za znanost o književnosti, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1987. str. 82.-93.

mladiću Urbanu (*Primogući i srdce nadvladajući uzroci*, Zagreb, 1760.), u onom njezinom segmentu što počinje stihom *Stani putniče* i koji je "neobuzdana metrička mikstura" u kojoj imamo sve, od četverca do dvanaesterca, te u ciklusu o Gospi od Utočišta Aljmaškoj (samo pet šesterca u cijelom ciklusu).[15] Inače, u tom je ciklusu od devet pjesama (*Utočište blaženoj Divici Mariji ugodno i prietno*, 1759.) Antun Kanižlić metrički najraznovrsniji i tu se služi svim stihovima kojima se služio u pojedinačnim svojim pjesmama.

Kada je, pak, riječ o strofama i tu se Kanižlić slobodno kretao: tercine, katreni, sestine, seste-rime, oktave. Najmiliji mu je, ipak, bio katren i najradije ga je koristio.

Sve nam ovo govori da je Antun Kanižlić bio spretan pjesnik koji se slobodno kretao u mnoštvu stihova i strofa, pazeći, međutim, da to nikada ne ide na štetu poruke koja se pjesmama trebala prenijeti: "Čineći ova (slaviti svece - M. T.), mi slidimo svitovanje Davida pivajućega: *Falite Gospodina u Svetih njegovih.* Štujemo sluge, kako govori S. Jeronim, da poštenjem slugah poštuje se Gospodin. Ukazujući ovo poštenje Svetim, ukazujemo poštenje Bogu, njega u njima, i po njima faleći, i slaveći; koji se je dostojao u njima svoju dobrotu ukazati, učinivši njih sinove svoje: i baštenike Kraljestva svoga. Znamo, da najizversnia Bogoljubnost jest naslidoviati Svete; ali i znamo, da ova izvanska probuđuju puka serdca, da rič Božju sluša, da se ispovidi, i druga dobra dila čineći Svete nasliduje.

Istomačio sam različite Svete Običaje Cerkevne, koje Kerstjanom lipo, i korisno za veću Bogoljubnost jest razumiti, i znati. Nisu Knjige samo zato složene, da iz njih molimo; nego i zato, *da naš Zakon razumimo, da kerstjanski živiti naučimo.* (ist. M. T.) Drugo mi ne ostaje, veće molim te pomanjkanja, koja štiući nađeš, ispravi, i u molitvah tvojih spomeni se od mene živa, i mertva; da me nevoljnoga i tamnoga grišnika Primilostivi Gospodin Bog pomiluje po velikomu miloserđu svomu."[16]

4.

Već je naprijed spomenuto da u metričko konzistentno provedenoj *Svetoj Rožaliji* (prije te poeme Kanižlić nije mnogo radio s dvanaestercem, pa mu i stoga treba odati dužno poštovanje za jedan iznimno naporan pjesnički posao) postoje četiri odstupanja i to na, relativno, malom prostoru. Pogledajmo stihičko-strofičku organizaciju svake pjesme ponaosob.

Kod prve interpolacije *(Pušite hitri, u jadra, vitri)* riječ je o tri neizometrične sestine. To znači da je svaka od strofa građena urednom izmjenom triju stihova: 10-8-7-10-8-7. Rima je u prvom i drugom, te u četvrtom i petom leoninska, dok su treći i šesti stih povezani izvana.

---

[15] Ovdje treba napomenuti kako ovaj iskaz nema apsolutno značenje, budući da nam nisu bila dostupna tri Kanižlićeva djela: *Obilato duhovno mliko* (Zagreb, 1754.), *Bogoljubstvo na poštenje svetoga Franceska Severie* (Trnava, 1759.) i *Mala i svakomu potribna bogoslovica* (Trnava, 1773.). Ipak, sudeći po pjesničkim tekstovima koje smo metrički ogledali, sumnjamo da bi se i u pobrojanim knjigama pronašlo šesteračkih pjesama koje bi mogle radikalno izmijeniti iznešenu konstataciju.

[16] *Bogolyubnost molitvena...* Pritiskana u Ternavi, godiscte 1766. st. XVI-XV.

Druga pjesma *(Beri vilo, beri brate)* sastoji se od sedam neizometričnih sestina također vrlo pozorno građenih od osmeraca i deveteraca i to po sljedećem uzorku: 8-8-9-8-8-9. Ne treba zbunjivati činjenica da je u posljednjoj strofi slijed prividno narušen četvrtim deveteračkim stihom. Uistinu on je osmerac postignut upravo sinalefom ("Nek se' u prsi istom tuče"), a što je autor, kao i drugdje uostalom, naznačio apostrofom. Rima je, pak, u svim sestinama ujednačena: aabccb.

Pjesma *Hodi, trudi, nemoj stati,* također je organizirana u neizometrične sestine i to u njih pet. Raspored stihova izgleda ovako: 8-8-7-8-8-7. Rima je ista kao i u prethodnoj pjesmi (aabccb), no javlja se i unutarnja rima članaka prvog i drugog, te četvrtog i petog stiha.

Posljednja umetnuta pjesma *(Kao vruć jelin Bože mili)* jest verzificiran 42. psalam Davidov. (Ovdje otvaram oveću zagradu kako bih spomenuo da je i prije ovoga Kanižlić prepjevavao psalme. Činio je, dakle, ono isto, ono što su činila i dva pjesnika koja je Kanižlić i sam čitao. Sigurno je da su *Pjesni pokorne kralja Davida* i *Saltijer slovinski* utjecali na Kanižlićevo pjesnikovanje. Gundulićev psaltir znatno je skromnijeg opsega od Đurđevićevog, ustihovljavani su tek izabrani psalmi (7, 32, 38, 51, 102, 130, 143). Prvi je u tu svrhu koristio osmerački katren (abba), dok je drugi raznovrsniji: dvanaesterac, katren (abab-abba), sestaima, sestina, oktava. U Kanižlićevoj *Bogoljubnosti molitvenoj,* recimo, pronalazimo dva prepjevana pokornička psalma (51. i 130.), no autor ih nije stihovao već ih je donio prozno, unatoč činjenici da ih je mogao vidjeti verzificirane i u Gundulića i u Đurđevića. Psalam, pak, u *Svetoj Rožaliji* pokazuje autorsku ruku, baš kao što je to i kod Dubrovčana. Ovdje je Kanižliću 42. psalam poslužio tek kao polazište za razradu, (pa ga se, stoga, može promatrati kao orginalni proizvod). Za razliku od prethodnih pjesama Antun se je Kanižlić ovaj put poslužio katrenom, a cijela je pjesma u osmercima. Rima je jednostavna, te se dva stiha parno vežu (aabb).

Pitanje koje se opravdano postavlja jest sljedeće: zašto je Kanižlić u dvanaesterački kontekst *Svete Rožalije* upleo četiri metrički drukčija dijela? Pitanje je zanimljivije to više što su sve četiri pjesme, ukoliko se gledaju s tematskog aspekta, posve redundantne i u njima nema ničeg što već nije sadržano u kompletnom dvanaesteračkom dijelu poeme. Je li Kanižlić tim pjesmama želio reći i postići nešto posebno i je li to već nagoviješteno sestinom i katrenom? Govore li njegovi deseterci, deveterci i osmerci još nešto, govore li što o dvanaestercima u koje su utopljeni, o Kanižlićevoj procjeni i jednih i drugih?

Signaliziraju li, dakle, Kanižlićéve polimetrične sestine i katren neko posebno značenje, metametričko?[17]

---

[17] O metametričkom značenju stiha i oblika prvi je u hrvatskoj znanosti počeo govoriti Svetozar Petrović u svojim radovima iz šezdesetih godina. Najcjelovitiji je rad s tog područja svakako njegova disertacija *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti. (Oblik i smisao)* objelodanjena u RAD-u 350 iz 1968. godine. Evo kako ovu pojavu razumijeva Petrović: "U našem slučaju, sonetni oblik-sonetni oblik sam, odvojen od svoje petrarkističke građe, i svog izvornog stila, pa čak i kompozicije pjesme na koju je pjesnik navodio-značio je nešto. Sonetni oblik sam-gola forma, od pjesme odvojena-bio je shvaćen kao znak koji neposredno izražava neku poruku, kao dio onoga što se komunicira, ako hoćete (a ne kao princip koji komunikaciju organizira); bio je shvaćen kao dio sadržaja, ako hoćete (a ne kao forma koja ga oblikuje)... Moć stihovnih oblika da nagovijeste neko značenje, na način na koji se to ovdje vidjelo, možemo nazvati njihovim metametričkim svojstvom." *Metametrička funkcija stihovnih oblika,* u knjizi *Oblik i smisao,* Matica srpska, Novi Sad, 1986., str. 37.-39.

5.

Prvo na što valja ukazati jest *dio* poeme u kojemu se ove naznačene pjesme nalaze. Kanižlić je *Svetu Rožaliju* razdijelio u četiri dijela. Treći dio spjeva naoko se čini nepotrebnim budući da se u njemu autor zanima prikazivanjem raznolikih[18], svjetovnih uživanja, ali isto tako i poželjnih krijeposnih osobina. Treći je dio, stoga, napučen alegorijama. Upravo u taj segment Kanižlić unosi pjesme pisane drukčijim metrom i u drukčijem obliku. Taj dio poeme, inače, ne ulazi u osnovnu priču, opterećuje kompoziciju, širi je i komplicira, čini da *Sveta Rožalija* zadobije "labirintsku strukturu".[19]

No, ukoliko se taj blok ne promatra samo sa stajališta opravdanosti u osnovnoj priči, te ukoliko ga se pokuša pojasniti u odnosu na tendenciju koju je Kanižlić kao isusovac-prosvjetitelj želio postići, onda se i značenje trećega dijela mijenja. Iz takve perspektive postat će jasno da je autor intencijski usložnio strukturu brojnim epizodama koje imaju funkciju čiste pouke, egzempla. Samo tako on je mogao postići vrlo jasno istaknut model života (što odbaciti, a što slijediti) za koji se kroz svoje molitvenike i katekizme zalagao, a to je, dakako, model zasnovan na bezostatnoj ljubavi prema Bogu, njegovom štovanju i ispunjavanju svega onoga što on potražuje od čovjeka: "Dužni smo pako ljubiti Gospodina Isukarsta svarhu svakoga stvorenja; to jest, da ljubav pram njemu u sardcu našemu, nadhodi ljubav sviuh ostalih stvarih; budući da i on nadhodi svako stvorenje svojom lipotom, dobrotom, i svakom napose izvarstnostju. Očito je ovo; zašto bo ili ja na Božanstvo, ili na Čovičanstvo okom od vire pogledam, i promotrim; vidim, da je jedno i drugo jedna neizmirna dubljina sviuh izvarsnostih i dobrotah, koje niti veće, niti izvarsnie biti, niti se razumom našim izmiriti mogu."[20]

Budući da se, dakle, cijelom poemom preporučuje jedan tip života osmišljen unutar religioznog okvira i da je to izvedeno stilizacijom rijetkom za osamnaestostoljetnu Slavoniju, Kanižlić se pobrinuo da na vidnim mjestima zasebno istakne u sažetom, od konteksta drukčijem, obliku, primarnu temu. Metrička je različitost već i svojom vizualnošću upozoravala čitatelja da će tu biti riječ o nečemu važnom, nečemu što bi trebalo zapamtiti. Oblikom izdvojene iz cjeline, pjesme se lako pamte, trajnost onog što je njima izrečeno zajamčena je njihovom metričkom i obličnom različitošću. I tu se potvrđuje teza o "mnemotehničkim prednostima stiha": ono što treba upamtiti treba donijeti u metru koji je narodu blizak, koji mu je blizak zbog uporabe u usmenom narodnom stvaralaštvu, a to

---

[18] Vidjeti moj rad *Struktura 'Svete Rožalije'...*, op. cit.

[19] *Sveta Rožalija* odmakla se, doista, od baroknoga ozračja. Pjesnik se mučio s prvim dijelom spjeva, kako je tvrdio M. P. Katančić trudeći se da zaustavi žestinu nadahnuća kojom je gorio ('furorem quo aestuabat...lenire studebat') znajući da je prošlo vrijeme a došlo drugo. Neke nezadovoljne ptice jedva čekaju sovu, njegovu knjigu, koja će izaći na svjetlo dana. Zato je spjev sastavio nešto drugačije nego raniji, barokni pjesnici, presijecajući temeljne crte primarne fabule na mnogim mjestima, umećući u radnju odstupanja od središnjeg tijeka radnje. Povezao je nešto čvršće prvi, drugi i četvrti dio, dok je u trećem dijelu naracija zabavljena alegorijskim i legendarnim prizorima: prikazom lađe kao slike svijeta *(more)*, dvojputa (poznatog u antici kao 'Pitagorino slovo', Y) na čijem je kraju zmaj pakleni *(suho i vatra)*; upletena je legenda o prvopustinjacima Pavlu i Antunu." Josip Bratulić, *Antun Kanižlić život i djelo*, pogovor uz pretisak *Svete Rožalije*, Privlačica, Vinkovci, 1990., str. 146.-147.

[20] *Primoguchi i sardce nadvladajuchi uzroci...* Pretiskano u Zagrebu od Cajetana Franc. Harl, Godiscte 1760., str. 3-4.

su u ovom slučaju pretežiti osmerci, te uz njih smješteni, u daleko manjem broju, deseterci, deveterci i sedmerci.

Kanižlićeva poema jest poučan tekst s vrlo eksplicitno izloženom porukom. No, Kanižlić je, ipak, pjesnička osobnost koja odudara od svoje sredine čemu je zasigurno pridonijelo i poznavanje dvaju važnih dubrovačkih pjesnika Ivana Gundulića i Ignjata Đurđevića čiji je utjecaj u Kanižlićevu djelu nesumnjiv,[21] no od kojih se on i uklanja.[22] Udaljio se on od njih u svojoj religioznoj poemi i metričkim uzorkom, dvostruko rimovanim dvanaestercem. Taj stih, što je u 15. i 16. stoljeću bio gotovo dominatnim stihom hrvatske renesansne poezije, u 17. stoljeću gubi svoju povlaštenu ulogu, a na njegovo mjesto stupa osmerački katren i to je označilo veliku verzifikacijsku promjenu.[23] Izrazito opredjeljenje za osmerački katren, kojim je napisan najpopularniji ep 17. stoljeća *Osman*, i sestu rimu, kojom su, pak, napisana dva, i za Kanižlića važna, "plača", *Suze sina razmetnoga* i *Uzdasi Mandaljene pokornice*, a za koja djela više nije presudan dvanaesterac, svakakako će značiti važan novum u sedamnaestom stoljeću.[24] Jednostavno: nove teme i novi žanrovi potraživat će i metričke promjene.

No, neovisno od činjenice što se dvanaesterac znatno manje upotrebljavao, on je, zbog velike opstojnosti u vremenu, zadobio i dodatno značenje, značenje klasičnog stiha, stiha koji sugerira starinu, tradiciju, učenost, stilsku obilježenost.

Konstatirao sam već da su specifični uvjeti regije zahtijevali metre koji su bliži pučkom uhu, metre, dakle, koji su ovjereni učestalom uporabom u usmenom narodnom stvaraštvu. Neobrazovanost s jedne strane, i potreba vjerskoga i drugog odgoja s druge strane, izravno se reflektirala na području literarnog rada. To se lijepo vidi i u Kanižlićevim pjesmama razasutim po molitvenicima koje su složene najčešće osmercima, ali isto tako i drugim stihovima, no vrlo, vrlo rijetko dvanaestercima. Dvanaesterački se tekstovi mogu pojedinačno pronaći u Kanižlićevoj duhovnoj lirici (*Pripovijest o mladiću Urbanu;* ciklus pjesama posvećenih *Gospi od Utočišta Aljmaškog,* no u njega nema cjelovite pjesme ispjevane u dvanaestercima. Pa, ipak je Antun Kanižlić jedino svoje veliko poetsko djelo ispjevao baš u dvanaestercima, a ne u nekom jednostavnijem metru, osmercu recimo.

---

[21] O vezama između Kanižlića i Gundulića i Đurđevića u našoj se znanosti već govorilo. Spominjem ovom prilikom tek Prohaskinu disertaciju i već citiranu Fancevljevu studiju *Isusovci i slavonska knjiga XVIII. stoljeća.*

[22] Vidjeti o tome, recimo, studiju Matka Peića *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića (1699.-1777.),* RAD, 365, 1972.) ili, pak, Bratulićev pogovor pretisku "Svete Rožalije", op. cit., str. 146.-148.

[23] O metričkoj je problematici u tom smislu pisao Marin Franičević (*Ritmička osnova u stihu hrvatskih pjesnika XV. i XVI. stoljeća,* RAD, 333, 1963., Ivan Slamnig (Hrvatska versifikacija Liber, Zagreb, 1981.), te Pavao Pavličić u nizu radova što se bave semantikom stiha i oblika: *Stih i značenje u Bunića,* Dubrovnik, 4, 1992.; *Semantika stiha i oblika u poeziji Ignjata Đurđevića,* Umjetnost riječi, 1, 1993.; *Dubrovački barokni pjesnici i značenje stiha,* Umjetnost riječi, 2, 1993.; *Značenje stiha i oblika u poeziji Ivana Gundulića,* Dubrovnik, 4, 1993.

[24] Drugi razlog za oprez nudi nam doba u koje Bunić piše svoju poeziju: metrička se situacija upravo tada dramatično promijenila. Ne samo da su se pojavili novi stihovi i strofe, nego se promijenio i odnos dvostruko rimovanoga dvanaesterca i osmerca uopće: ako su u XVI. stoljeću to bila dva najčešća stiha, s tim da je dvanaesterac ipak bio češći, pokrivajući i liriku i epiku i dramu, u XVII. stoljeću duži stih kao da ustupa pred kraćim. Osmerac je tada češći od dvanaesterca, a dobiva i na važnosti, počinje se rabiti u epu, vrlo je čest u melodrami, a i u lirici, dok prema kraju stoljeća on sve očitije istiskuje duži i nekada ugledniji stih." Pavao Pavličić, *Stih i značenje u Bunića,* op. cit., str. 138.

Razlozi tomu svakako postoje i oni proizilaze iz Kanižlićevih osobnih htijenja, mogućnosti i namjera, s jedne strane i općih karakteristika njegova vremena, a u odnosu na književni rad i njegovu funkciju, s druge strane. Pored prijevoda i prerada crkvenih pjesama, Kanižlić u svojim molitvenicima ima i, kako je to već istaknuto, pjesama s naglašenim subjektivnim tonom. U tim je pjesmama Kanižlić uspio pomiriti didaktičnost i originalnost. Njegove su pjesme tako bile poučne, no stilska njihova strana odavala je stvaratelja koji posjeduje talent. To što se Kanižlić oslanjao na sedamnaestostoljetne, dubrovačke spjevatelje i nasljedovao barokni elokucijski rekvizitarij nije umanjilo njegovu originalnost i stvorilo od njega epigona u negativnom značenju te riječi. Naprotiv! Pokazivalo je to da je u njegovu slučaju riječ o vještom pjesniku. U odnosu na Gundulića i Đurđevića on, možda, jest bio barokni epigon, no u svojemu vremenu on je svakako nadilazio ono što se pisalo i nastojao da njegovi tekstovi odista budu literarni, estetski relevantni, neovisno o tome što se ta individualnost postizala već "ocvalom" stilskom aparaturom. Da su njegove ambicije odista imale književni predznak govori i *Sveta Rožalija*, oko koje se Kanižlić podosta angažirao. Čini mi se da je ona po Kanižlićevoj zamisli trebala biti savršen spoj didaktičnosti i umjetnosti, pouke i literature, dostojan završetak jednog književnog postojanja. Da bi zadovoljio i jedan i drugi zahtjev on je miješao alegoriju i doslovnost, preciozne riječi i elemente iz pučke tradicije. Prvo je bilo ustupak vremenu, drugo je bilo "iživljavanje" osobnih poetskih sposobnosti. Konačno i samo postojanje *Svete Rožalije* svjedoči o potrebi Kanižlića - pjesnika da zadovolji svoje intimno htijenje u ovećem djelu u kojemu će doći do izražaja njegove mogućnosti.

Da je tomu tako svjedoči i temeljni metrički uzorak, dvostruko rimovani dvanaesterac. Jednostavno rečeno: za Antuna Kanižlića taj je stih već sam po sebi nosio obilježja literarnosti, već je sama njegova uporaba morala pridonositi da sadržaj njime iznešen bude prihvaćen kao estetičan.

U njegovo je vrijeme dvanaesterac rijetka pojava. On jednostavno nije bio pogodan za ciljeve koji su se knjigom trebali postići, popularni metri bolje su služili svrsi, pa su stoga i bili frekventniji. Kako je Kanižlić prepjevavao, prilagođavao i pisao pjesme koje su ulazile u molitvenike i katekizme, dakle u djela vrlo široke i popularne namjene, on također nije upotrebljivao dvanaesterac, već osmerce, deveterce, itd. Jer, u tim knjigama primarno je bilo djelovati na čitatelja, a ne očitovati svoju orginalnost. Upravo stoga u toj duhovnoj lirici pronalazimo barokni ornatus u većoj mjeri, ali izložen u popularnim metrima. Suprotno, *Sveta Rožalija* pokazuje manju stilističku zasićenost, ali ima netipičan metar. Upravo je on u religioznoj poemi trebao zajamčiti ozbiljnost Kanižlićevih poetskih namjera.

Status se dvanaesterca i osmerca tijekom vremena mijenjao, a što se lijepo može vidjeti i na primjeru Gundulićeva i Đurđevićeva opusa.

Za Gundulića dvanaesterac znači tradiciju i literarne pretenzije, dok je uporaba osmerca odavala otvorenu pjesničku želju da djeluje na čitatelja.

Ignjat Đurđević dvanaestercem piše odista rijetko, on za njega nije atraktivan već naprotiv - zastario. Đurđevića zanima inovativnost, a ne ponavljanje i stoga ga dvanaesterac više ne može istinski inspirirati. Njemu je, a i kasnijim pjesnicima, osmerac "medij umjetničke poezije" (P. Pavličić).

U Kanižlićevo vrijeme na dvanaesterac se gleda kao u Gundulićevo vrijeme, a ne Đurđevićeva doba. To je stih koji signalizira učenost, literarnost, ugledne pisce prijašnjih razdoblja. Osmercem se, pak, osigurava olakšana recepcija i on je vrlo prihvatljiv za postizanje izvanknjiževnih učinaka.

Odnos dvanaesterca i osmerca funkcionira u Kanižlićevoj optici upravo onako kako je taj odnos opisao Pavao Pavličić, a kada je riječ o 17. stoljeću: "Ako je potrebno iznijeti i neku pretpostavku o razlozima upravo takva ishoda u odnosima između tih dvaju stihova, moglo bi se ukratko kazati da su uzroci više izvanknjiževni nego književni i više poetički nego metrički. Osmerac je, naime, u XVII. stoljeću forsiran na račun dvanaesterca manje zato što bi došlo do zasićenja dužim stihom, a više iz potrebe da se književnost svojom metričkom formom približi publici kako bi mogla na nju jače djelovati, u skladu s tridentinskim zasadama. A za tu je svrhu osmerac pogodniji, jer je jednostavniji, razumljiviji i melodičniji od dvostruko rimovanog dvanaesterca, a još je živo sjećanje na njegove usmene i pučke upotrebe. Kad se pak jednom krenulo tim smjerom, tada su odlučivali prije svega poetički razlozi: uz osmerac se vezalo shvaćanje književnosti kao angažirane djelatnosti i prijenosnika ideja, pa je onda u tome smislu osmerac funkcionirao i kao signal upravo takvoga opredjeljenja."[25]

6.

Osim što je u *Svetoj Rožaliji* dvanestercu namijenjena funkcija osiguravanja literarnosti, on ovdje ima još jedno značenje. Zanimljiva je, naime, činjenica *da se prije svake umetnute pjesme naglašava da se ona pjeva* dok se u autotematičnim dijelovima ispred ovećih segmenata naznačuje da se govori (npr. "Rožalija govori knjigi, da ide u rodni dvor paleramski, i ispisuje lipotu vrata dvora svoga", "Rožalija govori knjigi, da u dvor rodni uniđe, i što će se dogoditi, kaže", i sl.). Navodimo iskaze u kojima se ističe da se umetnute pjesme razlikuju od konteksta:

"Dvi Divice ove, kada voze, paze.
Srićna, rekoh, lađa, kad je' u vašoj ruci,
Znadem da pogađa pravim putem k luci.
Poče lađa plivat, a one brodeći
ZAPOČEŠE PIVAT, (ist. M. T.) vitrom govoreći:"[26]

"Pisma Vila zače, što god glasom može,
Što je Vilah, i bratće, svi šnjome glas slože."[27]

"A Ufanje Diva u svitah zelenih
Obsterta i živa sva viđah se meni.
Ona slavne iz skuta vince prikaziva,
I za umor puta oblakšat POPIVA."[28]

[25] Pavao Pavličić, *Semantika stiha i oblika u poeziji Ignjata Đurđevića*, op. cit, str. 41.

[26] Svi navodi donošeni prema: *Sveta Roxalia panormitanska divica nakichena, i izpivana po Antunu Kanislichu Poxexaninu (pretisak)*, Privlačica, Vinkovci, 1990., str. 72.

[27] Op. cit., str. 80.

[28] Op. cit., str. 95.

"Kada vodu ovu, reče ljubav, kuša
David; žeđu novu zaćuti mu duša.
Dosadi mu krune jasnost; uz to vrilo

U kraljevske strune udre, PIVA milo:" [29]

Posebnom naznakom da je riječ o dijelovima koji se pjevaju za razliku od okružja koje se govori, Antun je Kanižlić upozorio da u *Svetoj Rožaliji* dvanaesterac preuzima, između ostalog, narativnu ulogu, dok bi dijelovi organizirani u sestine i katren imali ulogu refleksivnih popijevaka.

Na ovome se mjestu Kanižlićeva poema podudara s njegovim molitvenicima i katekizmima. I u njima je situacija identična: kršćanska građa izesena je prozno, no na pojedinim mjestima taj je princip napušten da se prelazi na stihičku organizaciju poruke, s tim da su pjesme uvijek poučne, da se u njima glorificira Bog, Krist, Marija, drugi sveci, bogougodni život. I tu se uvijek naznačava da slijedi "Pisma". Pjesma je unutar molitvenika i katekizama bila pojednostavljena pouka, sukus onoga što se opširno izlagalo u proznom kontekstu. Kako su Kanižlićeve knjige redovito bile velikoga opsega i kako se u njima katkad izlagalo i gradivo koje nije moralo u svim svojim dijelovima biti razumljivo prostom puku, trebalo se je nekako osigurati da barem pojedini dijelovi budu pročitani i usvojeni, zapamćeni.

Pjesme pisane popularnim metrom bile su za to vrlo pogodne: vizualno izdvojene iz okružja, jednostavnog verzifikacijskog uzorka one su lako ulazile u recipijentovu svijest. Čitatelj je, već i pri letimičnom pregledavanju knjige, morao pomisliti da se u ustihovljenim dijelovima iznosi nešto važno (čim je nešto drukčije organizirano mora tomu postojati razlog), pa se onda i usmjeravao na kratke i sažete poetske interpolacije. Kanižlić je svakako računao da su se čitatelji njegovih ranijih djela već naviknuli na te egzemplarno-didaktičke umetke, pa da će na njih obratiti pozornost i u *Svetoj Rožaliji*, da će im ti dijelovi ostati u pamćenju i nakon integralnog čitanja. Pobrinuo se, stoga, da oni budu upravo transparentno poučni i da budu u trećem dijelu kojemu funkcija i jest poučavanje.

Njegove tri pjesme ostvarene u sestinama i jedna u katrenu (kakva je i inače većina njegovih pjesama), asocirale su u čitateljevoj svijesti slične pjesme u prethodnim djelima, asocirale su oblik, tematiku, važnost, pa su oni morali pomisliti da su i u *Rožaliji* bitni sadržaji upravo u istaknutim i prepoznatljivim oblicima. Jer, drukčije ni ne može biti: kod Kanižlića je tako bilo prije, pa je tako i sada. Sve u svemu, Kanižlić je stihovno oblikovanje građe iskoristio kako bi lakše i brže utjecao na usvajanje vjerskih istina.[30]

Konačno, treba znati da se Antun Kanižlić i sam očitovao o važnosti pjesme, o njezinoj ulozi u kršćanskoj izobrazbi, pa nije ni čudno da joj je

---

[29] Op. cit., str. 98.

[30] "Pjevanje je imalo od pamtivieka veliko značenje u vjerskom životu, pa je posve razumljivo, da je i u Slavoniji već od prvih početaka nastojanja oko vjerske prosvjete uz katekizme njegovana pučka crkvena pjesma: kršćanski je nauk bio namienjen razumnome shvaćanju, dok je pjesma govorila srdcu, a to je i u mladeži i u starijega svieta, osobito neobrazovanoga, lakši sigurniji put do uspijeha". Tomo Matić, *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda*, op. cit., str. 49.

namijenio važnu ulogu, ulogu vrlo pogodnog medija za olakšanu transmisiju religioznog nauka:

"Koliko su Gospi Pisme ugodne?"

"Običaj općjeni Svete Matere Carkve svidoči nam, da je i ova služba Bogu, i Gospi osobito ugodna; i zato osobito kripostna. Potvarđuju istinu ovu mlogi događaji, u kojih štiemo, da navlastito isti Duhovi Anđeoski jesu čujeni pivajući, za dati nam izgled, i probuditi sardca naša, da ju i mi ovim načinom slavimo, i k njoj se utičemo u potribah naših.

Stide se nikoji, i nikoje, glas na pivanje dignuti, ali se brez razloga stide. Fali i dan današnji Sveto Evanđelje ženu imenom Marcelu, koja kako kod Svetoga Luke nahodimo glas uzdignuvši reče: *Blažena utroba Koja te je nosila.* Izgled ovi procinjujući, imali bi se zastiditi, koji se stide visokim glasom Boga, i Gospu faliti, to jest Pisme Duhovne pivati.

Izgled od Pivanja dala nam je ista Divica. O čemu se je ona u mladosti svojoj osobito zabavljala? Odgovara Sveti Antonin: Pivalica slavna Blažena Maria, nastojala je fale Božje pivati. Ona je osobito što piše Poirao, da je ona ista jednoga Pustinjaka imenom Godrika učila pivati. U onoj Pismi nahode se redki ovi:

Sveta Gospojo!, kraljuj u sardcu momu,
kano vlastitu mitu, i stanju tvomu".[31]

Metričkim izdvajanjem četiriju pjesama postiže Kanižlić još nešto. U sva četiri primjera riječ je, naime, o izravnoj promjeni pripovijedne razine.

Dok je cijela poema intradijegetički organizirana (svi iskazi idu kroz Rožaliju; onda kada se pojave tuđi iskazi pripovijedačica upozorava da ih ona prenosi, pa sve izgleda kao njezina interpretacija, npr: "Kada ova vidih, opet onda mene: 'Sad nadalje idi!' Ljubav opomene."); što će reći da se iznose Rožalijina iskustva, njezine spoznaje, njezin preobraćenički put, u dijelovima drukčijih oblika i stiha prelazi se na hipodijegetičku razinu. Riječ preuzimaju sudionici niže narativne razine: prvu pjesmu pjevaju vile Ufanje i Sigurnost, drugu vila Pisma, treću vila Ufanje, a četvrtu vila Ljubav nebeska. Svih pet vila (alegorizirane krijeposti i grijeh) neposredno iznose svoj nauk, on više ne ide kroz Rožalijin govor, već kroz pjevanje onih koji su otjelovljenje onoga što treba slijediti i onoga čega se treba kloniti. Svojim izravnim obraćanjem njihove preporuke djeluju jače, intenzivnije, sve je uvjerljivije.

Ponovno se ovdje vraćam na tvrdnju o posebnosti ovih umetnutih dijelova zbog njihove otvorene poučnosti. Ako se, dakle, naznačenim pjesmama dodjeljuje specijalan status u okviru cijele poeme, ako se njima namjenjuje funkcija egzemplarnosti, te ako ih se, stoga, izdvaja oblikovno i metrički, onda ih se izdvaja i u odnosu na govornika. Kako su govornici vrlo važni mora se to nekako naznačiti, upozoriti na njihovo posebno mjesto, a čini se tako da oni svoje stavove iznose na različitiji način nego što je bilo u prvom, drugom i četvrtom segmentu.

---

[31] *Utocsiscte Blaxenoj Divici Marii ugodno, i prietno...* u Mnecih, MDCCLIX., str. 834.-835.

Ne treba zbuniti činjenica da je druga pjesma, koju pjeva vila Pisma i koja označava grijeh, oblikovno i metrički istoga statusa kao i pjesme krjeposnih Vila.

Prvo, to što je od svih poročnih svjetovnih uživanja mjesto za govorenje dobila upravo Pisma nije u suprotnosti s Kanižlićevim stavom o važnosti pjesme u procesu slavljenja Boga. Kada je govorio o pjesmi kojom se može glorificirati ono što je sveto, Kanižlić je isticao pjesmu ne kao općeniti način čovjekova izražavanja, nego tek jedan tematski specifičan tip toga načina. Stoga on u navedeni pasaž iz "Utočišta Blaženoj Divici Mariji" i unosi rečenicu: "Izgled ovi procinjujući, imali bi se zastiditi, koji se stide visokim glasom Boga, i Gospu faliti, to jest *Pisme Duhovne pivati*". (ist. M. T.) Njemu je na umu pjesma koja slavi carstvo nebesko, a ne carstvo zemaljsko. Pjesme drugoga tipa su mu, naravno, nepoćudne i njih ne podrazumijeva kada piše "Koliko su Gospi Pisme ugodne?" Da su svjetovne pjesme pjevane u Slavoniji u Kanižlićevo vrijeme ne trebamo dvojiti i autor je svakako za njih znao. Vjerojatno su i one bile nešto protiv čega se i on sam borio svojim molitvenicima i katekizmima. To, međutim, nije značilo da pjevanje treba apriorno i u cijelosti odbaciti. Treba se kloniti tek profanih pjesama, dok su duhovne pjesme vrlo poželjna aktivnost u procesu štovanja Boga.

Drugo, da bi se taj njegov stav jasno vidio on će istaknuti vilu Pismu kao predstavnika onih Vila koje hode lijevim putem, dakle putem grijeha i na čijem kraju čeka pakleni zmaj. Osim lijevoga puta Kanižlić prikazuje i desni put, put krjeposti. Predstavnica toga, ispravnoga, puta jest vila Ufanje. Autor je postupio tako da se jedno pored drugoga postavi i ono što je loše i ono što je dobro, da se te dvije stvari konfrontiraju, da se odmjeri njihova jačina i kvaliteta, ali s jasnim naznakama da se prvo negira, a drugo afirmira: "Sinko, valja znati,/da druga jest kriva staza, dakle pati." Tako se dogodilo da je ovdje riječ o nekoj vrsti natjecanja u kojemu će, dakako, krjepost odnijeti pobjedu. Pa kao što je zemaljski čovjek kontinuirano između dobra i zla, lijevog i desnog puta, tako je to i ovdje, s tim što se sada jasno iskazuje komu se treba prikloniti i kojom stazom treba poći.

Dakle: promjena dijegetičke razine učinjena je kako bi se naglasio povlašten status lika koji ima pravo na izravnu riječ, budući da je on nositelj pozitivnih i krjeposnih osobina. Da bi se istaknula posebnost onoga što će oni reći i preporučiti kao životnu maksimu, Kanižlić ne uporabljuje dvostruko rimovani dvanaesterac već sestine i katren. Važnost se sugerira promijenjenom metrikom i oblikom.

7.

Sada bi se moglo postaviti i pitanje imali li kakve razlike kod uporabe sestine i katrena u Kanižlićevoj duhovnoj lirici, jesu li se one strofe na neki način specijalizirale i je li se ta specijaliziranost na neki način odrazila i u umecima u *Svetoj Rožaliji*.

Ogledavanje Kanižlićevih pjesama (ponavljam: ograničenoga opsega poradi nedostupnosti triju autorovih knjiga) s oblikovne strane pokazuje da je njemu nekako najmiliji katren (od 22 pjesme njih trinaest je ostvareno katrenom; u devet je rima unakrsna, a tek u četiri parna), slijedila bi sesta rima (4), sestina (2), oktava (2), tercina (1).

Kada pokušamo uporabu jednog od navedenih oblika semantički odrediti po nekom kriteriju unutar Kanižlićeva poetskog opusa nećemo naići na neku sustavnost. Čini se da autor nije strofičku organizaciju gledao kroz neku od vizura. To i nije začudno budući da se Kanižlić tematski usmjerio samo prema jednoj vrsti lirike, pa nije niti bilo mogućnosti da oblicima dodjeljuje zasebno značenje u odnosu na tip iskaza.

To, međutim, ne znači da za njega katren, sesta rima, sestina, nemaju neko značenje. Koja je njihova semantika za Kanižlića, može se odrediti upravo na temelju četiri pjesme uvedene u *Svetu Rožaliju,* s jedne strane, i na temelju njegova poznavanja i oslanjanja na Gundulića i Đurđevića, s druge strane. Zoran Kravar tako konstatira: "Po izravnim tragovima dubrovačko-dalmatinskoga utjecaja u *Svetoj Rožaliji* i u *Pjesmama iz molitvenika* zaključuje se da je Kanižlić iz bogata fundusa južnohrvatske književnosti 17. i ranog 18. stoljeća poznavao samo neke tekstove. Nedvojbeni su zapravo samo njegovi doticaji s Đurđevićevim *Psaltijerom slovinskim* i s dvjema najpoznatijim dubrovačkim religioznim poemama, s Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga* i s Đurđevićevim *Uzdasima Mandaljene pokornice.*"[32]

"Suze" i "Uzdasi" pisani su sestom rimom, dok je u *Psaltijeru slovinskom* zastupljen i katren i sestina, s tim da je ova posljednja češća[33]. Kako su i jedan i drugi oblik od 17. stoljeća više no frekventni (katren kao stari oblik ali s visokim statusom epske strofe, sesta rima kao novitet) i kako su ih čvrsto ovjerila dva "teška" imena, Gundulić i Đurđević, realno je pretpostaviti da ih je Kanižlić nasljedovao upravo s takvim predznakom. Oblici u kojma su ostvarena visoko poetska djela hrvatskog baroka i za Kanižlića su imali poetsku vrijednost.

Jer, Kanižlić se i po formalnoj strani svojega pjesnikovanja razlikovao od pisaca svoje sredine, što i nije, ukoliko stvari pogledamo na naznačeni način, neobično. Djelomice poznavajući južnu komponentu baroka, s naglašenim osobnim kvalitetama, Kanižlić je nastojao sve svoje verzificirane proizvode estetizirati, dati im literarna obilježja. Činio je to nasljedovanjem baroknog stilskog rekvizitarija, no isto tako i oblikom. Neovisno o tome je li riječ o preradama duhovnih pjesama i himana ili, pak, o pjesmama s istaknutim subjektivnim tonom autor se trudio da im podari poetsko ruho. Spretno vibrirajući između didaktičnosti i literarnosti, Kanižlić je, u svojem okviru, stvarao pjesmotvore koji su udovoljavali i jednom i drugom kriteriju. Pišući o duhovnim temama Kanižlić je slijedio vjersko-prosvjetiteljske tendencije svojega vremena. Barokna stilizacija proistekla je, pak, iz vlastitih pjesničkih potreba.

Tako su njemu elocutio i oblik bila dva važna aspekta: pjesme su mu urešene figurama, no one su isto tako zaodjevene oblikom koji je, zbog prethodne tradicije, aktivni činitelj u ukupnoj estetiziranosti pjesme.

U takav okvir uklapa se i prethodno razmišljanje da dvanaesterački kontekst *Svete Rožalije* ima narativnu ulogu, dok su umetnuti dijelovi sastavljeni od neizometričnih sestina i katrena popijevke prije kojih obvezno dolazi naznaka o njihovom pjevanju.

Ostajući dosljedan svojemu poetskom djelovanju "kraćega daha" kakvo je razasuto po molitvenicima i katekizmima, Kanižlić će ga prenijeti i u svoju veliku

---

[32] Zoran Kravar, op. cit., str. 207.

[33] Vidjeti: Pavao Pavličić, *Semantika stiha i oblika u poeziji Ignjata Đurđevića*, op. cit.

poemu. Poznavajući Gundulićeve seste rime, te Đurđevićeve seste rime i katrene, uočavajući da je tim autorima, između ostaloga, i oblik bio važan, da je i on pridonosio literarnosti poetske konstrukcije, Antun Kanižlić čini isto. No, u njegovom oskudnom vremenu to još više dolazi do izražaja, pa se onda moglo i dogoditi da se on, pored još nekoliko imena, nametne kao nemimoilazna književna osobnost Slavonije 18. stoljeća.

Iako je ovdje riječ o različitim spisateljima i vremenima pa, prema tome, ni zaključci koji se tiču njihovih opusa, ne mogu biti posve identični, nije nemoguće prenijeti jedno mišljenje Pavla Pavličića, a koje je on iznio govoreći o označenju stiha i oblika u Ignjata Đurđevića, koje posve dobro pristaje i dobro objašnjava ono što je rečeno i o Kanižliću: "To, međutim, ne znači da taj oblik nema u njegovu opusu nikakve semantike. Obratno: ako se uzme u obzir na jednoj strani njegova čestota, a na drugoj različitost tipova pjesama za koje je upotrijebljen, dolazi se do prilično jasna zaključka o njegovu značenju: osmerački je katren za Đurđevića nulta razina, on je onaj standardni, temeljni signal pripadnosti teksta poeziji, i to poeziji određene nacionalne tradicije, njime se tekst najpouzdanije legitimira kao pripadnik jednoga kulturnog kruga".[34] Možda bi ovdje samo trebalo dodati kako su u Kanižlićevim pjesmama i katreni i sestine oblici putem kojih on komunicira s jednom tradicijom, u njegovom slučaju tradicijom hrvatskog književnog baroka i njegovih najboljih predstavnika.

S druge strane, kako su djela pobrojanih autora odreda prožeta kršćanskim svjetonazorom, onakvim kakvim je prožet i Kanižlić (i on je "krstjanin spjevalac", rekao bi Gundulić), dogodilo se može biti to da je Kanižlić obradu vjerskih tema vezao upravo za strofe kojima su ta djela napisana. Moglo mu se učiniti kako kod Gundulića i Đurđevića postoji određena zakonitost jer su obojica svoje religiozne poeme uobličili u sesti rimi, dok su psalme prepjevavali katrenom, sestom rimom i sestinom. Ako su oni, kao neprijeporni autoriteti, duhovne stvari opjevavali baš tim oblicima onda je to moralo biti stoga što su ti oblici za takav posao najprimjereniji.

Ne bi, stoga, bilo nemoguće pretpostaviti da je Kanižlić katren, sestinu i sestu rimu vezao uz opjevavanje religioznih tema po uzoru na Gundulića i Đurđevića. Takvom zaključku naoko bi proturječila *Sveta Rožalija* koja također ima duhovnu temu, ali koja nije pisana niti u katrenima niti u sestinama ili sestama rimama već dvanaestercem. Čini mi se, međutim, da Kanižlić nije želio dvanaestercem asocirati dio Gundulićeva i Đurđevićeva opusa. Dvanaesterac je njemu isključivo tradicijom ovjeren, estetičan stih koji treba posvjedočiti autorsko poetsko umijeće.

Konačno, djela Gundulićeva i Đurđevićeva za koja sa sigurnošću možemo reći da ih je Kanižlić poznavao uopće nisu dvanaesteračka. Dvanaesteraca imamo tek u *Psaltijeru slovinskom* i to vrlo malo. Djela dvojice Dubrovčana nisu pružala povoda za tematsko specijaliziranje organizacije stiha kada je o dvanaestercu riječ, no mogla su to učiniti u slučaju naznačenih strofa.

Ovakvo razmišljanje mogu potvrditi, recimo, *Promišljanja duhovna.* Utjecaj je Gundulića u ovoj pjesmi očigledan. No, ne samo da se Kanižlić uz Gundulića vezao tematski i stilski; on je od ovoga pjesnika preuzeo i stihičko-strofičku organizaciju. Kako je Kanižlić prilikom izbora bio odista slobodan i ničim

[34] Pavao Pavličić, op. cit., str. 26.

uvjetovan, te se ipak odlučio za sestu rimu, nije nelogično zaključiti da je obrade duhovnih tema vezao baš za sestinu, sestu rimu i katren.

8.

Ostaje mi na kraju prikupiti spoznaje do kojih sam došao razmišljajući o četiri pjesme umetnute u Kanižlićevu poemu.

Religiozna je poema *Sveta Rožalija* očito domišljana kroz duže vrijeme, stvarana pažljivo i dugotrajno. Sve u svemu, iz nje se razabire da Kanižlić nije krio svoje literarne ambicije. Ipak, one mu nisu mogle biti i jedina zadaća. Po opredijeljenju pripadnik isusovačkog reda, cijeloga života nastojeći vjerski djelovati među pukom, pa tako i usmjeravajući sve ono što je napisao (molitvenici i katekizam), on je morao pomiriti zahtjeve koje si je sam postavljao i one koje mu je postavljala sredina i vrijeme. Da je tom poslu pristupio pozorno svjedoči cijela poema, no do važnih zaključaka može se doći i putem promišljanja metrički drukčijih dijelova. Vrlo sažeto moglo bi se izvući sljedeće:

1. Sestinama i katrenom autor signalizira:

a) koji su stihovi i koji oblici u poemi zadobili koju funkciju; interpolacije predstavljaju refleksivne popijevke;

b) iznošenje nečega važnog u sintetskoj formi; vrlo eksplicitna pouka; ono što se treba zapamtiti i čega se treba pridržavati; asocijacije na pjesme iz molitvenika;

c) promjenu govornika - s intradijegetičke prelazi se na hipodijegetičku razinu;

d) asociranje na dubrovačke uzore: Gundulić i Đurđević.

2. Dvostruko rimovani dvanaesterci:

a) u *Svetoj Rožaliji* njima je namijenjena narativna uloga;

b) arhaičnost, tradicija, klasičnost; poemi u njezinoj ukupnosti daju "literarnu upakiranost".

Sve nam ovo skupa pokazuje da česta i opsežna razmišljanja o Antunu Kanižliću nisu ni bezrazložna ni neopravdana. Jer, on je doista bio originalna osobnost svojega vremena, pjesnik koji je kroz duže vremensko razdoblje uspio izgraditi poetičku koncepciju unatoč ograničenjima koja su mu nametale osamnaestostoljetne slavonske prilike.

PRILOG

Pjesma prva

1.

Pušite hitri, u jedra, vitri
vitri mirni, lađi virni;
Pade siver, prista jug.
vodene gore ne pruža more,
Neg počiva, vas poziva,
Zapunite, put je dug.

2.

Vitrići male, rugaju vale;
Valja brodit, lađu vodit,
Napeta su jadra sad.
Punuše milom, u jadra silom;
Ide sada, lađa rada,
Vitrić služi sam njoj rad.

3.

Nut morske Zvizde! puna je gizde,
Koji traže, njima kaže
Put na mora srićni kraj.
Zvizda je rana, i u po dana
Čudno svitĺ, za njom hiti,
Lađa sad u željni Raj.

Pjesma druga

1.

Beri Vilo, beri brate,
Dokle cvitak dragi cvate,
Vince vijmo, glavu krunimo.
Amo mladi, evo mlika!
Amo stari, evo lika!
Vince pijmo, čaše punimo.

2.

Amo družbo! leti vrime,
Cvit života sane š njime,
Smertna hiti noć od žalosti.
Uzdu pusti, želje pasi,
Serdce siti, žeđu gasi,
Dokle sviti sunce radosti.

3.

Sunce iduć naokolo,
Izviati uči kolo,
S hitrim skokom tanac vodite.
Gore željom Vile mloge,
Na igru ih serbe noge.
Zovu okom, k njima hodite.

4.

Što stojite, bratjo draga
Što izgled našeg traga
Put je pravi, svit naš slušajte.
Cervenoga eto naše
Veselja su pune čaše.
Da ste zdravi! S nama kušajte.

5.

Ah nemojte mladost gubit
S tugom morit, s postom ubit!
Zato lita nisu mladosti.
Ona ima igrat, gostit,
A starost se plakat, postit,
Kad je sita veće radosti.

6.

Nek za pećom kašljuć doma,
Moli z didom baka roma,
Nek ne dadu lica viditi.
A od perve junak brade,
I kad vile cvatu mlade.
Ćud imadu našu sliditi.

7.

Skrušenja je gorko ime,
Pokoraje teshko brime,
Stražnja dila tužne starosti:
Nek se' u persi istom tuče,
Kad s postelje smert povuče,
Kad je sila, bude zadosti.

Pjesma treća

1.

Hodi, trudi, nemoj stati;
Pomnjiv budi, pokoj dati
Trudu hoće vični stan.
Priko verha ove gore
Jur jest sevrha; nuto zore!
Jur se bili rajski dan.

2.

Lip je vinac, ako neće
s trudom linac, da ga steče,
Ni li takav slip i lud?
Ah, ne kasni! pokoj mili,
I dvor jasni s malo dilih
Steć za kratak možeš trud.

3.

Kako mlogi svitu služe,
I ubogi još se tuže.
Praznu daje plaću svit.
Njegva dika svitlo svane,
Nejma vika: berzo sane,
Kao u večer slabi cvit.

4.

Stoj viteško, pati, idi,
Nie teško, plaću vidi,
Manji od nje trud jest tvoj.
S Vincem vičnim čas Bog plati,
S čudom srićnim priobrati
On na biser vrući znoj.

5.

Ako blago triba dati.
I sve drago; i to pati,
Još rad život isti daj.
Misli na to, s tim se kripi,
Stečem za to vinac lipi!
Stečem slavu, pokoj, raj.

Pjesma četvrta

Kao vruć jelin Bože mili
K vrutkom vodah željan sili,
Duša moja želi k tebi,
Jer pokoja nejma' u sebi.

Duša željom sva goruća
Žeđa vičnjeg, i moguća
Vrutak živi Boga živa,
Da ga vidi, i uživa.

Uza mi je tilo; š njime
Koje će me rastat vrime!
Kad prost iz nje srićan pojdem
I prid lice Božje dojdem!

Ne stadoše ronit oči
Suze ob dan i po noći,
Kano tilo hranom kruha,
Š njima kripim slabost duha.

Dodia mi, i zagluži
Rič svagdašnja tužne uši:
NIkad serdcu mira nie,
Sve mu veli: Bog tvoj gdie?

U toj tugi, kad od tvoga
Obećanja milostnoga
Ja se smislih; plač se' osuši,
I radost se izli' u duši.

Jer umisto stanja čudna
Pojdem, duša željom trudna
Uternut će željni', i vrući
Svoj u Božjoj oganj kući.

Zusammenfassung

In der Arbeit werden vier in Kanižlićs Poem "Die heilige Rosalia" eingebaute, sich vers-und strophenmäßig von dem durch den Alexandriner gekennzeichneten Kontext unterscheidende Gedichte analysiert. Es wird versucht, die Frage zu beantworten, warum der Autor einen Teil des Poems metrisch anders gestaltet hat, ob in den drei Sestinen und einem Quatrain eine zusatzliche Bedeutung enthalten ist und was diese uns über "Die heilige Rosalia", aber auch über die gesamte in Gebetbuchern und Katechismen verstreute Lyrik des Dichters Kanižlić zu sagen hat. Schlie lich wird aufgrund der vier Gedichte auf Kanižlićs Auffassung des zweifach gereimten Alexandriners sowie auf seine Einstellung zur Funktion der Literatur in Slawonien des achtzehnten Jahrhunderts und zur Frage der Unabhangigkeit des Dichters hingewiesen.

DENIS PERIČIĆ
Varaždin

NARODNI OBIČAJI U DJELU JURJA MULIHA

Juraj Mulih, književnik i misionar

Juraj Mulih (1694.-1754.) jedan je od najvažnijih, a svakako najplodniji pisac hrvatskoga književnog baroka u njegovu kajkavskom jezičnom izričaju. Kad govorimo u Mulihu, piscu "Poszla apostolskega", "Skole Kristusseve", "Duhovne pisanicze", "Pisanicze duhovne", "Duhovnega zerczala" i drugih dijela,[1] moramo odmah na početku naglasiti, da je njegovo književno djelo posve neodvojivo od njegovoga katehetskoga, misionarskoga, propovjedničkog rada. Dapače: književno djelo Mulihovo sredstvo je i izraz njegova misionarskog djelovanja.

Predmisionarski životopis

Turopoljac Mulih, od čijega se rođenja nedavno navršilo 400 ljeta, rođen je 30. travnja 1694. u selu Hrašće, u jednostavnoj seljačkoj obitelji. Isusovačku je gimnaziju završio u Zagrebu, a studira u Beču, gdje je primljen u Družbu Isusovu (1714./15-1715./16.) te u Trnavi, gdje studira filozofiju (1716./17.-1718./19.). Na zagrebačkoj je gimnaziji djelovao kao profesor gramatike i hebrejskog (1719./20.-1721./22.). U Trnavi je studirao teologiju (1722./23-1725./26.) i postao svećenikom (1726.), a školovanje završava u jesen 1726. godine polaganjem treće probacije na sveučilištu u Banskoj Bystrici.[2]

Misionarus vagus

Tijekom prve polovice 18. stoljeća, Juraj Mulih bio je sveudilj poznat kao "missionarus vagus" ("putujući misionar"), jednako kao i "missionarus apostolicus"

---

[1] Mulihovu bibliografiju najbolje je obradio dr. Ivan Fuček u: *Juraj Mulih - život i djelo*, Filozofsko-teološki institut. Družbe Isusove, Zagreb; Papinsko sveučilište Gregorijana, Rim; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb; 1994., str. 135.-168.

[2] Biografski podaci prema: Fuček, ibid, str. 23.-40. i Olga Šojat, *Juraj Mulih (1694.-1754.) kao kajkavski pisac i kao kulturno prosvjetni radnik*, Predgovor - Bibliografija - Izbor iz djela - Rječnik, "Kaj - časopis za kulturu i prosvjetu", br. V. - VI./83., "Kajkavsko spravišče", Zagreb 1983., str. 5.

("apostolski misionar")[3]. Još za života, stekao je Mulih glas svetog oca, što crkva doduše nikad nije kanonizirala, no takav se Mulihov "image" u našemu narodu čvrsto ukorijenio, čuvajući spomen na sjajnoga pisca i propovjednika.

Mulih je u misije krenuo 1727. godine, odmah po završetku školovanja. Mulih je isprva molio generalat da ga pošalje u prekomorske misije, "ali ga je Božja Providnost spremila i poslala u Hrvatsku"[4]. Prve misije obavljao je u požeškom kraju.

Od 1727. godine, pa sve do kraja svojega životnog puta 1754. godine, Mulih će držati misije u čak 51 mjestu ondašnje Hrvatske, Slavonije i Južne Ugarske! U tom je razdoblju bio stacioniran u Požegi, Varaždinu, Pecsu, Petrovaradinu, Zagrebu i Šopronju, otkuda je odlazio u misije u okolna mjesta.[4] "Propovijedao je, ispovijedao, katehizirao, posjećivao starce i bolesne, davao duhovne vježbe, organizirao 'bratovštine'. Skroman, tih i zato nezapažen, u to vrijeme najviše je pisao kajkavske, štokavske i čakavske katekizme (...) Dugo su ga pamtili po njegovim živim i zanosnim govorima. Uvijek je okupljao i pridobivao mnoštvo svijeta."[5]

Nije teško zaključiti da je Juraj Mulih, kao doslovce nijedan drugi intelektualac (u punom smislu riječi) svojega doba, bio u neposrednom, izravnom, živom doticaju sa svojim hrvatskim narodom. Barokna izvješća govore nam da je Mulih upravo disao s narodom, radio i živio s pukom i bio omiljen među ljudima. Ovaj je zaključak bio temeljem potrage za opisima narodnoga života i narodnih običaja u Mulihovu opsežnu djelu.

Opsežno djelo

No, upravo se ta hvaljena opsežnost ispostavila najvećom preprekom istraživanju zadane teme. Naime, Juraj Mulih napisao je preko 7000 stranica, koje su uglavnom katehetske naravi, i rijetkogdje pružaju izravnih slikâ autentičnoga pučkog života. Usto, valja reći da se upravo u usudu Mulihova opusa zrcali tragičan položaj cjelokupne starije hrvatske kajkavske književnosti u posljednje stoljeće i pol. Naime, nakon Preporoda, kajkavski, koji je dotada, tijekom nekoliko stoljeća, bio književni jezik jedne bogate europske književnosti, odjednom biva izguran na kulturne margine i sveden na razinu nevrijednoga dijalekta. Mnogo će godina proći do pojave znanstvenika poput Vladoja Dukata, Franje Galinca, Olge Šojat, Ivana Fučeka i drugih (kao i Krležinog umjetničkog doprinosa) koji su ponovno spoznali da je "dijalekt jezik majke, ali i majka jezika" (Heidegger).

---

[3] Ivan Fuček, *Juraj Mulih začetnik prosvjetno-misionarskog rada požeških isusovaca*, u: "Isusovci u Hrvata", Zbornik radova međunarodnog simpozija "Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata", Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Zagreb, Hrvatski povijesni institut, Beč, Zagreb 1992., str. 147. i dalje. Vidi i: Denis Peričić, *Apostolski vitiznanec*, o 300-toj godišnjici rođenja Jurja Muliha, "Hrvatski kajkavski kalendar '94.", Ogranak Matice hrvatske Čakovec, Čakovec 1993., str. 180-183.

[4] Usp. Fuček, *Juraj Mulih - život i djelo*, str. 66. i 67.

[5] Mijo Korade, Mira Aleksić, Jerko Matoš, *Isusovci i hrvatska kultura*, Hrvatski povijesni institut u Beču, Zagreb 1993., str. 260.

Unatoč svim njihovim naporima, u dvadesetom stoljeću nije ponovno tiskano nijedno od djela najplodnijega, a vjerojatno i najčitanijega hrvatskog pisca osamnaestog stoljeća! (Takvu žalosnu sudbinu, nažalost, još uvijek dijeli i većina djela ostalih starijih kajkavskih pisaca.) Šteta, jer su neke Mulihove knjige sačuvane u malom broju primjeraka, pa su teško dostupne čak i stručnim djelatnicima. Ipak, nema nikakve sumnje, da će u skoroj budućnosti porasti zanimanje istraživača za Mulihov opus, čemu kao poticaj poglavito mogu poslužiti temeljni rad Olge Šojat "Juraj Mulih (1694.-1754.) kao kajkavski pisac i kao kulturno-prosvjetni radnik" s izborom iz djela ("Kaj" V.-VI./1983., "Kajkavsko spravišče", Zagreb), te kapitalna Fučekova monografija "Juraj Mulih - život i djelo" (Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Papinsko sveučilište Gregorijana i HAZU, Zagreb, 1994).

Dva navoda

Iz raspoloživih izvora - kao primjer etnografskog aspekta Mulihovog djela - za ovu smo prigodu izdvojili dva navoda:

1. Mulihov opis "praznoga obdržavanja" u "Poszlu apostolskemu",
2. Mulihov stav prema narodnim popijevkama, izražen u njegovu misionarskom radu.

Prazno obdržavanje

U "Navuku osamdeset tretjemu" Mulihova "Poszla apostolskega" - nazvanom "Od praznega obdržavanja i od coprije" - autor se je srdito okomio na narodne običaje, nazivajući ih praznovjerjem i označivši ih velikim grijehom, bitnom suprotnošću prave kršćanske vjere. U tom se stavu odražava općeniti Mulihov odnos naspram manifestacija pučke tradicije.

"N. Kaj je prazno obdržavanje?

V. Je šatranje ali premetanje s takvem obdržavanjem, koje ne prilično na ono, kaj se od njega išče. Na peldu: ov med bude dober za vračtvo, ako na Božić bude na stolu, ar ono metanje na stol ne k tomu prilično, da more izvračiti; ada je prazno obdržavanje i krivo vufanje.

N. Kak se prazno obdržavanje razlučava od zveđanja?

V. Ovak: kajti se po praznem obdržavanju nikaj ne zveđa, nego se nekaj zvunskoga čeka, da se pripeti; a po zveđanju išču se nekoja otajna. Ali, vendar jedno i drugo je končema otajna pogodba z vragom, i zato je grešno suprot prve zapovedi, ar se ovde pomenjšava poštenje Božje.

Tek ravno bedasto je paziti na stanovito vreme. Na peldu: ako vu mladu nedelju pred sunčenem ishodom hižu obiđe, ali vode donese, ali od tuliko vuglov hižneh vreže; ali da takov den ne da od hiže octa niti ognja; ali se bojati, da

ne bude srečno, ako se takov den včini to ali to delo. Ar, kakti je krivo i grešno onoga se vufati, šta Bog ne obečal dati na takvo obdržavanje dneva ali vremena, tak je krivo i grešno bojati se onoga, šta se Bog ne zagrozil kaštigati zarad zapuščenoga onoga dneva.

N. Je li i onda takvo prazno obdržavanje grešno, kada babica otprto ne zazava vraga, nego samo po svoje navade čini?

V. Je i onda: ar akoprem veli, da ne hče nikaj z vragom imeti, ovo vendar prazno ter od crkve nepotvrđeno, nego vsigdar karano, obdržavanje zadosta kaže, koga ovde za Boga poštuje, da je ovo stara pogodba z vragom i znamenje njemu obečano jošče negda.

N. Ispriča li kaj od greha, da je to stara navada naših starešeh, ki so bili krščeniki, tak su vendar tak obdržavali i na dneve pazili?

V. Ne ispriča, kakti ni od drugeh navadneh grehov, nego jošče greh povekša; ar bi se zle navade bili morali davno ostaviti i od vraga na krstu i vu vsem žitku odgovoriti.

N. Zakaj su naši stareši tak vragometne navade imeli?

V. Zato, kajti su ovde negda bili poganini, a potlam drugi, jur krščeniki, jesu med Turkih ali blizu njih živeli, od kojeh jesu vnoge šatrije i vražje meštrije videli ter svoje mlajše navučili.

N. Otkud se to more znati, da je to istina?

V. More odovud: kajti znamo, da gde nesu bili Turki poleg krščenikov, tak onde ne čuti niti videti tuliko šatrije, kuliko ovde; a vu Turske zemlje vnogo več, kak povedaju, ki su videli." [6]

Iz navedenog teksta jasno su razvidna tri bitna čimbenika za razumijevanje Mulihova bavljenja narodnim običajima:

1. Mulih dobro poznaje narodne običaje. Neke od njih i opisuje, što ga uvrštava u pionire hrvatske folkloristike i etnografije.

2. Mulih je itekako svjestan poganskog, predkršćanskog podrijetla opisanih običaja. No, pridaje preveliku pozornost njihovim mogućim stranim izvorima, a premalu njihovom autohtonom karakteru.

3. Mulih progovara sa stajališta Crkve, osuđujući odreda sve narodne običaje, nazivajući ih "praznim obdržavanjem". To je tipičan stav barokne katoličke obnove, njena gledišta prema pučkoj kulturi. Kao isusovac i praktični katehet, misionar i propovjednik, Mulih nije samo glasnogovornik, nego i djelatni nositelj katoličke obnove, gorljiv širitelj "katoličanskega navuka", pa i aktivno djeluje na iskorijenjivanju "praznega obdržavanja".

Mulih i pučke pjesme

Posebice je znakovit Mulihov odnos prema pučkoj pjesmi. Kako nam prenosi dr. Ivan Fuček, Mulih se je u svojim misijama naročito trsio iskorijeniti ono što je nazivao prostom pučkom pjesmom i zamijeniti je pobožnim napjevom.

---

[6] Cit. prema: Olga Šojat, nav. djelo, str. 73.-74.

Najčešće se ta promjena ograničavala samo na promjenu teksta. Tzv. prosti, narodni, svjetovni tekst bivao je zamijenjen sakralnim, a melodija je ostala ista.

Mulih se je silno bio srdio na "mlađi svijet", kako navodi Fuček: na "njihove besramne razgovore, nečedna sijela, ples, nečedne ili čak prostačke pjesme, noćne sastanke. Smatra da se na taj način u nedjelju i blagdane može čak i više griješiti negoli u obične radne dane: nečednim šalama, igrama, plesom, opasnom familijarnošću..."[7]".

Mulih se svim silama bacio u tu nezahvalnu zadaću, da poduči narod nabožnim tekstovima, koji bi zamijenili svjetovne. Da je u tome imao zadivljujućih uspjeha, svjedoči nam jedno isusovačko izvješće koje prenosi Fuček:

"Dogodilo se u karlovačkom kraju 1743., gdje se Mulih trudio s Jušićem, da su umjesto pjesama koje su bolovale od nečistoće i prljavštine uvedene pobožne pjesme, gdje god je to bilo moguće, i ode s Marijinim litanijama. Pa sada od svetih glasova pjevača već odjekuju šume, polja, raskršća i svi domovi, što, prema mišljenju vrlo glasovitih muževa, zaslužuje svako divljenje, naime, da je u samo nekoliko dana surov narod uspio u tome podučiti"![8]

Na takve i slične primjere nailazimo redovito u istraživanju Mulihove ostavštine.

Misije kao pučke svečanosti

Posebno poglavlje u kojemu bi se mogle pronaći zanimljive usporednice između Mulihova djelovanja i folklora su same misije, koje su se gotovo ukorijenile kao oblik pučkih svečanosti. Barokne misije bijahu - pojednostavljeno rečeno - sakralni dramski superspektakli s procesijama i aktivnim sudjelovanjem svih žitelja mjesta u kojemu bi se misija održavala.

Fenomen misija i misonarsko nastojanje da se u njih uključi cjelokupni puk valja sagledavati u istom kontekstu kao i nastojanja za kristijanizacijom pučkih pjesama. Svenarodni karakter misija imao je za cilj - uz ostalo - i ispunjavanje onoga prostora, koji je dotada bio napućen narodnim običajima nekršćanskoga podrijetla i karaktera, takozvanim "praznim obdržavanjima" i drugim ostacima poganskih obreda i vjerovanja.

U središtu misijskih ceremonija, koje su bile izvanredno i općenito prihvaćene u puku, nalazila se misionareva osoba. Misionar je propovijedao, kudio, hrabrio i žrtvovao sam sebe žestokim samobičevanjem, proizvodeći katarzični učinak u vjerničkom mnoštvu. Ove višednevne svetkovine ostavile su dubokog traga u životu naših naselja, napose ruralnih.[9]

Ti tragovi i te veze predmet su jednoga drugog, mnogo opsežnijeg istraživanja, ali nema nikakve dvojbe, da bi kao idealno ishodište takvog proučavanja mogao poslužiti upravo misionarski rad "apostolskoga misionara" Jurja Muliha.

---

[7] Fuček, *Juraj Mulih - život i djelo*, str. 233.

[8] nav. djelo, str. 300.

[9] O Mulihovim misijama opširnije u navedenom djelu, str. 259.-354. i dalje.

FOLKLORE IN WORKS OF JURAJ MULIH

Summary

Jesuit missionary Juraj Mulih (1694-1754) is one of the most popular kajkavic croatian writters in the period of baroque. In his large works (such as "Poszel apostolski", "Skola Kristusseva", "Duhovna pisanicza", "Doctrina christiana", "Duhovno zerczalo" etc.) he sometimes writes about traditional believes of croatian people. The best examples are his words about superstition and folk songs. Mulih represents the ideas of jesuit catholic renewal: he spokes against any manifestation of pagan folklore. As a missionary, Mulih is working on a christianization of folksongs. However, Mulih deserves a title of a pioneer in croatian etnography.

ĐORĐE ŠAULA
Zagreb

UZALUDNA ODA SELJAKU

Sam sebi sve, a i nama radio,
Sam sebi svoj dom maštovito gradio,
Sam sebe, često raskošno odijevao,
Sam sebi pjesmu, poj, ples i svirku snijevao,
Sam sebe, a nas obilato hranio
I najbolje nas od dušmana branio,
Pa nakon svih nanijetih mu nepravdi, morâ
Zar će ostati samo "družine folklora"?!

Ostaje povijesno nerazjašnjivo kako to da naši komunistički velikani nisu shvatili da je seljak, posebno naš seljak svih krajeva, bio u stvari najekonomičniji i najrentabilniji proleter, uz to što je bio onaj, bez obzira na običajne neobičnosti, u stvari i najpošteniji, najhumaniji i najmoralniji dio stanovništva svih naših krajeva, dakle cijele bivše Jugoslavije. A kako je uz to bio i fizički zdrav, tipično rasno lijep, osvježavao je i genetski naše urbane sredine, pa su odluke o hajci na seljake, kao na tobožnje kulake i tobožnje kapitalističke bogataše, donijele neprocjenjive i nenadoknadive štete i ekonomskom i ekološkom, a i društvenome životu naših zemalja.

Pa da u pokušaju analize svih vrsta i oblika tih šteta posluži kao dramaturški redoslijed podnaslova ona, na početku citirana "Uzaludna oda seljaku". Da započnemo s podnaslovnim motom:

Sam sebi sve, a i nama radio

Sebi, recimo, neizbrojivo mnoštvo raznih djelatnosti, a nama, tj. stanovnicima manjih ili većih gradova, već shodno rodbinskim vezama ili prijateljskim odnosima, po neku fizičku radnu uslugu, a gotovo svima od reda štedeći nam, odnosno našim majkama i domaćicama dio odlazaka u trgovine, donoseći na svaki kućni prag bujno domaće mlijeko i druge mliječne proizvode, i još nešto po narudžbi, ili često neku iznenađujuću ponudu, što je sve stvaralo ugodne domaćinske atmosfere a i šire prijateljske odnose koji su se nadopunjavali onim što se u kasnije vrijeme stručno nazivalo seoskim turizmom. A to su bili zaista najljepši, pravi, često i jedinstveni ugođaji jednog zaista relaksirajućeg odmora i oporavka od gradskih napora u nezaboravnim i prijateljskim odnosima sa svojim seoskim turističkim domaćinima, a da ne govorimo o raznovrsnosti i ekološkom zdravlju ponuđene hrane.

A kako smo, naravno, stanovali po seoskim domovima, došli smo ujedno i do drugoga stiha *Uzaludne ode,* odnosno drugog podnaslova:

Sam sebi svoj dom maštovito gradio

A kako izgleda ta maštovitost, može se i svaki naš velegrađanin, pa tako i zagrebački, uvjeriti samo nekim malim autobusnim ZET-ovim izletima u, takoreći, neposrednu okolinu samoga grada. Još ima poneka od lijepih ili prelijepih starih seoskih kuća sa drvenim ukrasima ili strukturama, sa drvenim stepenicama i pravim bočnim galerijama uz dužinu cijele kuće. A oko tih pojedinih neimarskih starih ljepotana bezbrojno mnoštvo vila i vikendica, često nedonoščadi periferijskih naselja, koji put s nekim elementima austrijske seoske arhitekture ili u stilu hipermodernih betonskih sanduka. Jer, kod nas nigdje nije postojao zakon, prisutan u većini ostalih europskih zemalja, da, ako u nekom kraju postoji neki povijesni, lijep i izrazit tip seoske kuće, da se vile i vikendice izvan gradskih jezgara, ne smiju graditi drukčije nego u doslovnom stilu seoske kuće ili, naravno barem s nekim od stilskih elemenata koji ukazuju na tradicijsko i estetsko podrijetlo. Pa na taj način u inozemstvu, u zemljama koje poštuju seoske arhitektonske tradicije, tamo gdje ih ima, čovjek može biti zadivljen takvim stilističkim cjelinama arhitekture čitavih naselja, što je ponegdje čak i dobilo posebnu kulturološku i turističku draž i značaj. Na primjer, u Poljskoj cijela gorska regija Zakopane, gdje su čak i malo oveći hoteli građeni u stilu seoskih kuća. Pa da spomenemo jednu isto tako zanimljivu pojavu u Francuskoj, na obali Bretagne, u čuvenom prostoru golemih pješčanih dina, Arcachon, gdje su u golemoj borovoj šumi odmah iza dina bogataši gradili svoje vikendice. A kako u neposrednoj blizini ne postoji neki interesantan tip seoske kuće, oni su prihvatili neimarski uzorak osjetno južnije baskijske regije, sa samo jednom jedinom modernističkom vilom, na što se često čuje gunđanje turističkih prolaznika. U Danskoj, u jednoj regiji, sve su vile s natkrovljima, svojih 30-40 centimetara, pocrnjele grube trske. Iznenađen, zapitah jednog tamošnjeg domaćina otkuda im tolika trska, a on se tajanstveno nasmiješio i onda objasnio da su njihovi stručnjaci izradili modele koji se onda naveliko tvornički proizvode od plastične mase za potrebe toga tipa vila i vikendica koje poštuju seosku tradiciju svoje regije. A još jedan, čak jedinstven primjer, kako je ukazana ne samo pažnja, nego čak i počast jednom vrlo dobrom prehrambenom opskrbljivaču, i to u vidu pravoga spomenika. Spomenika Mami - krmači. Na kamenom postamentu visine kućnoga stola, Mama bočno ležeći prihranjuje svoju mladunčad, sama očito nešto jede, jer joj se iz usta na obe strane obilato cijedi usna slina. A jedan je praščić kočoperno stao na zadnje nožice, i onako, muškarački, svako malo piški, što je sve, naravno, čista fontanska voda, pa se poneki turist osmjeli, poturi čašicu, i malo gucne praseće piše.

A da ne govorimo o primjerima poštovanja i trajne, da tako kažemo, muzealne zaštite seoskog neimarstva, kao na primjer u Norveškoj, u Mađarskoj kraj Budimpešte, u gradiću Szent Endre. Ima i primjera u Španjolskoj, doduše s kopijama kuća stare pučke arhitekture. Dok je muzej sela - *Museul satului* na

obali jednog od jezera u neposrednoj blizini Bukurešta (u nadi da ga Čaušesku nije oštetio), koji je jedinstveni primjer muzealne kulture. Naime, na golemom prostoru, s dosta bujnog zelenila, tvorci tog jedinstvenog muzeja prenijeli su iz svake seoske sredine kompletnu okućnicu, dakle kuću, staje, kućne ograde i kapije i sve popratne zgrade, što je sve bilo, komad po komad razmontirano, preneseno u prostor muzeja, i majstorski sagrađeno za taj jedinstveni muzealni primjerak. Čovjek ostaje zadivljen bogatstvom i maštovitošću svakog od tih seoskih staništa, kao i zadivljujućim raznolikostima rumunjske seoske arhitekture. I mi smo mogli imati jedan isto tako veoma zanimljiv i bogat muzej, ili bismo ga i sada mogli još ponegdje imati, da se bar spasi što se spasiti može. Jer i kad prođu stoljeća, nigdje u naša prigradska, pa sada i u, nažalost, seoska naselja neće dolaziti ti budući turisti da bi se čudili nemaštovitosti i neimarskoj praznini tih naselja. A, naravno, da je kod nas, na to, čak preziranje seoskog neimarstva, jako uticala ona ideološka komponenta našeg komunističkog odnosa prema selu i njegovim tvorevinama. Možda postoje nade da se nešto od toga, da tako kažemo, restaurira. A sad, vratimo se u *Odu.*

Sam sebe, često raskošno odijevao

A da je to zaista često bilo raskošno, u to se može uvjeriti svaki velegrađanin koga privlače smotre folklornih družina u gotovo svim našim manjim i većim gradovima. A to je zaista bilo koji put ne samo za oko bogato, nego i doslovno raskošno, pa, može se reći, koji put i skupocjeno ili barem skupo. Kao na primjer činjenicom da su se seljanke Bačkih Hrvata, takozvanih Bunjevaca, odijevale u prekrasne haljine koje je proizvodila i maštovitim šarama, po nekom izvornom uzorku, tehnikom prefine svile jedna francuska tekstilna tvornica u okolini grada Lyona. No, najveći dio nošnji bio je neposredni plod seljačkih ruku, počevši od tkanina, platnenih ili vunenih, vezenih ukrasa i raznih drugih, gotovo iz kraja u kraj iznenađujući zadivljujućom maštovitošću, visokim estetskim vrijednostima i svojom osebujnošću. Negdje, u nekim drugim zemljama Europe, građani ili država uspjeli su ponešto plasirati čak i u svjetsku potrošačku djelatnost. Na primjer, karirane šare škotskih kiltova. A svako tko je imao tu sreću da kao član *Udruženja folklorista* bivše Jugoslavije putuje iz kraja u kraj raznih seoskih sredina imao je prilike vidjeti ponešto tako lijepo u raznim vrstama proizvoda, što se može uvrstiti čak i u nultu kategoriju estetske vrijednosti. Naravno, može se ponešto od toga vidjeti i u muzejima, ali doživljaj je sasvim drugačiji kada se ima prilike promatrati to u autentičnoj, izvornoj sredini. A iz tog bogatstva samo te odjevne sfere i mi smo mogli ponešto ubaciti i u dizajn gradskoga tekstila, na primjer, maštovite karirane šare slavonskih ženskih marama ili jedan, čak bizaran uzorak negdje u nekom planinskom selu, ne sjećam se više točno gdje, muški prsluk od tkane vune, blago crne boje, tek tu i tamo s jedva primjetnim kratkim ljubičastim, plavim i blago crvenim nitima. S takvim dizajnom, recimo za neki mladenački smoking, mladi bi pomodari bili spremni platiti koliko god se traži. A dotičnom seljaninu ili seljanki, ili njegovoj obitelji, čiji bi se uzorak koristio za gradsku industrijsku proizvodnju, dati odgovarajući honorar kao i svakom drugom dizajneru.

Pa da dodamo nešto i bez stihovnog mota, što je sve taj naš seljak sviju krajeva radio sebi, i za potrebe svojih smještajnih odaja, za stoljnjake, jastučnice, prekrivače, sagove i još čitav niz raznih ukrasa radi ukrasa, što je sve ulazilo i u onu suvenirsku potražnju kakva postoji svugdje u svijetu. Međutim, i to je bilo zabranjeno kao neposredna razmjena dobara između seljana i gradskih i turističkih interesenata. Jedno je vrijeme čak bilo kažnjivo da seljanka neposredno proda, recimo svoju pašku čipku zainteresiranom turistu, nego su to sve otkupljivali po beznačajnim cijenama specijalizirani dućani i onda to mnogostruko skuplje prodavali, za razliku od ostalih europskih zemalja gdje su turisti doživljavali kao posebnu draž mogućnost kupnje na licu mjesta, na primjer čuvene briselske čipke, naravno, od seljanki. Ponegdje, kao na primjer u Bugarskoj, takva specijalizirana suvenirska proizvodnja bila je pod nadzorom specijaliziranih etnografskih i folklorističkih stručnjaka, sve u svrhu zaštite orginalnosti te vrste umjetnina. Sve je to i kod nas moglo biti i ponos sela, ali i pošten i lijep izvor zasluženih prihoda.

No, vratimo se sada *Uzaludnoj odi seljaku* i njezinom četvrtom stihu, sad u funkciji mota:

Sam sebi pjesmu, poj, ples i svirku snijevao

No, da ne zaboravimo da je *snijevao* nešto što se nekako nije dalo smjestiti u ekonomičnost metrike ove *Ode*, dakle uz pjesmu, lirsku i epsku, jedan bogati svijet maštovitih priča, poslovica, pošalica, dosjetki i izreka, često jedinstvenih po svojoj neobičnosti i dubini maštovitosti. Što mi je prišapnulo ideju za jedan mali, recimo, "znanstveni" elaborat, za:

Disertacija o mom imenu
(uz pripomoć jednog glagola,
s dva značenja,
literarno plemenitim - pučki zajedljivim)

Od imena Georgios, grčkih vreména,
Od njega samog i mnogo raznih iména,
Kako su ih raznim jezicima, prevéli
Shodno tom, kako koji narod il' pleme želi.
Pa: Đorđe, Đurađ, Juraj, Jurij, Jirži, Ježi,
Georg, Georgij, Đorđo, Horhe, Džordž i Žorž,
U toj različitih prijevoda bogatoj mreži,
Da bi ih dali sinovima kad se rode.
Ali i sve njih, kao i mnoštvo onih drugih,
Do današnjice, tokom milenija dugih,
Svaka vlast prevodi i žedne preko vode...

Da prvo ukažemo na nevjerojatnu maštovitost prilikom prevođenja upravo nevjerojatno različitim kombinacijama slova originalnog grčkog imena, inače

mitskoga kršćanskog svetog junaka. A pogotovo fascinira neka vrsta krajnje sarkastične pohvale kojom je naš narod svojom pučkom zajedljivom dosjetkom ukazao na pokvarenosti ljudskih odnosa, jer je to vrhunsko majstorstvo lukavstva prevesti nekoga žednog preko vode, koja ništa ne košta, i lako se dâ zahvatiti rukom. Dakle, vrhunski sarkastični satirizam koji itekako postoji u duhu naših naroda. A vratimo se sada onom ostalom iz citiranoga mota. Što pripada, da podsjetimo, sferi glazbe i plesa.

Stoljećima je naš narod smišljao, kao i uostalom narodi cijeloga svijeta, sebi, prvo za razne mitske odrede, a onda sve više i više za svoje običaje, razne društvene manifestacije i, napokon, što je u neku ruku bilo najvažnije i najdraže, a to je za doslovnu zabavu, užitak u glazbi, pjevanju i plesu. I to u nevjerojatnim varijantama neke veće etničke zajednice, dakle na bazi etno-glazbene i etno-plesne osnove, opet još u bezbroj finih nijansi od kilometra do kilometra prostranstva etničke zajednice. A bila je dovoljna samo neka veća planina ili rijeka, ili neka drugačija konfiguracija terena pa da sve u glazbi i plesu bude zadivljujuće različito, dakle u jednom bogatom mozaiku zvukova i pokreta koji obilježava sva područja gdje se nekada pored svih pučkih razlika živjelo zajedno.

Na svu sreću, napredak modernih tehnologija omogućio je barem jedno, tj. da je sve to za neku daleku budućnost registrirano tonskim zapisima i fotografskim i filmskim slikama, pa će možda dugo živjeti čak i onda ako iščezne pravi seoski puk, odnosno transformira se u druge oblike nacionalnog života. No, u svakom slučaju, komunistički režim je neprirodno sve to ubrzavao, nanoseći, kako smo već rekli, i druge konkretne štete. O jednoj od najvećih govori i sljedeći stih iz *Ode:*

Sam sebe, a nas obilato hranio

Jer, naravno, osnovni preduvjet fiziološkog opstanka, uz zrak i vodu, jest hrana. A stoljećima, posebno kod nas, glavni proizvođači hrane bili su seljani i selo. I to naravno, prvoklasne i zdrave hrane, ali ne samo kao sirovina za potrebe ostalih slojeva sustanovništva, nego i onim što bismo mogli nazvati urbanim rječnikom, kulinarskim specijalitetima kojima se u bezbroj nijansi i iznenađujućih varijanti odlikovala svaka naša seoska sredina. Naravno, i u svim ostalim europskim zemljama u kojima je postojalo i još postoji, seosko stanovništvo. I iz svakoga kraja i za svoje urbane i turističke potrošače, razne kulinarske delikatese. Nažalost, svugdje je pretjerana urbanizacija donijela izvjesne izmjene na štetu onih izvornih vrijednosti. Ako je, na primjer, unatrag nekoliko decenija, turistički putnik u Francuskoj mogao najprimamljivije uzorke pučke kulinarske vještine dobiti u malim, jeftinim, dakle svima pristupačnim restoranima, turistički su se čelnici profiterski dosjetili i to prebacili u luksuzne restorane, prepustivši onim pristupačnijim kulinarsku konfekciju. Zatim, u Veneciji, ako je tih prošlih godina glavna pješačka magistrala od Trga svetoga Marka do mosta Rialto bila krcata malim gostionicama s ponudom morskih specijaliteta, "frutta di mare", i kopnenim delikatesama, tzv. "rossticeriama", sada je njihov velik broj zamijenjen buticima i raznim pomodnim dućanima. U Španjolskoj turist se u svakom buffetu mogao u ta ista vremena sladiti tzv. "bocadiglio" - zalogaj ovog, pa zalogaj onoga,

pa u tanjurić žlicu ovoga, pa onoga, zadivljen čega tu sve nema. Pa da se podsjetimo koliko je i kod nas bilo raznih kioska, malih buffeta, recimo samo u Pothodniku, ne tako davno, raznih, često iznenađujućih, jeftinih i ukusnih kulinarskih tvorevina podrijetlom iz narodnoga kulinarstva raznih naših krajeva, dakle sve kao dokaz kako nas je naš seljak u svim krajevima maštovito, obilato i zdravo hranio. A sada puno toga nema tko da proizvodi, a da ne govorimo kako je selu nametnuta profiterska tehnologija proizvodnje hrane unijela u mnoge od tih proizvoda i one kemijske sastojke koji pripadaju i u ekološke otrove. Pa da to ujedno povežemo i sa sljedećim stihom *Ode,* odnosno podnaslovom:

I najbolje nas od dušmana branio

Doslovno, stvarno kao najbrojniji i najhrabriji borci u svim obrambenim i oslobodilačkim ratovima, što je uostalom tema povijesti. Ali ono što se odnosi na udar koji je nanijet našem selu posljednjih decenija odnosi se i na najbolju obranu koju je naše seljačko stanovništvo provodilo i za sebe i za sve ostale svoje sunarodnjake, a to je bila obrana od ekološke zagađenosti i otrovanosti koja danas postaje sveopći i zastrašujući dušmanin sviju. A selo i seljani su u svim svojim oblicima života i potreba bili zaista izvanredni ekološki čistunci, jer ništa što su radili ili što su proizvodili nije ništa zagađivalo. Ni vode, ni zemlju ni zrak, ni životinjski ni biljni svijet, pa tako ni život građana po većim urbanim cjelinama gdje je uvijek postojao poneki, tada još ne tako opasni, ali ipak zagađivač.

Dakle, i naš najbolji i najefikasniji branitelj i od onoga dušmanina za kojega onda nismo još ni znali, a koji je danas postao sveopći ljudski neprijatelj. Pa čak i onim što je prividno bezopasno i, eto, služi čak i našim i svim svjetskim seljacima kao pomoćno sredstvo za njihov rad, a to su ta razna kemijska gnojiva, vrlo često bezobzirnošću i gramzivošću kemijske industrije u njenoj pomoći prehrambenoj inudstriji, vrlo opasni otrovi. A još ne tako davno, svaki naš, i ne samo naš seljak, kada je bio i tzv. ratar, bio je u većoj ili manjoj mjeri i stočar, i stočnu balegu koju je skupljao tokom zime, koristio kao najzdravije i najbezopasnije gnojivo za svoju ratarsku djelatnost. Švicarci u nekim svojim, ne brojnim, poljoprivrednim arealima koriste za gnojivo čak i ljudski izmet. Isto tako, cijela se priroda, naime njen biljni svijet, milijunima godina koristio "izmetskom" pripomoći svojih životinjskih sudruga. Nije teško zamisliti koliko je obilat bio takav poklon jednog dinosaurusa, a nije čudo što su prašume tako raskošno bogate biljnim svijetom, kad znamo koliko raznih životinja i ptica vrve u njima. A sasvim zastrašujuće djeluju poneke obavijesti da su danas ugroženi, tim tzv. ljudskim napretkom, i pojedine, još postojeće, prašume. A širom Europe, pa tako sve više i naša zemlja ugrožena je i u šumskim predjelima kiselim kišama, pa tako i naša polja raznim tvorničkim proizvodima u korist seljačke djelatnosti. Da li će ekološko osvješćenje koje se sve više najavljuje vratiti čistoću hrane koju proizvode naši zemljoradnici, to ćemo tek vidjeti, i da li ćemo opet imati one prave, predane zemljoradnike koji vole tu svoju zemlju, svoj rad i svoj doprinos svim svojim ostalim sunarodnjacima.

Pa nakon svih nanijetih mu nepravdi, morâ

A te nepravde nisu se odnosile samo na onu ekonomsku i ekološku stranu stvari i nanesenih šteta i seljaku, a i ostalome društvu, nego je tu bilo zaista i mnogo moralnih nepravdi i u doslovnom smislu riječi morâ nanesenih seljaku. Jer stoljećima to je ipak bio najmoralniji i najhumaniji dio čovječanstva u svakoj zemlji u kojoj je postojao, pa tako, naravno, čak možda i više nego u ostalim europskim zemljama, u našoj, u svim njenim krajevima. A, bez obzira na možda ponekad čudna pravila morala i običaje, humanost je bila osnovno načelo uz veoma važno poštovanje života ne samo ljudi, nego i životinja i cjelokupne prirode. Naravno, kada su nastajale urbane sredine, seljani su se i u njih uključivali, ali opet jednom vrhunskom i moralnom i demografskom logikom. Sve su seoske obitelji u tim davnim vremenima imale veoma mnogo djece, od kojih su se neki uza svoju zemljoradničku djelatnost, bavili i samom selu potrebnim obrtničkim djelatnostima. A kada su nastale prave urbane sredine, sa svim svojim kulturološkim i obrazovnim institucijama, i u to se selo uključivalo, ali na vrlo mudar i moralan način. Svaka je seoska obitelj odabirala, nažalost vrlo rijetko, neku djevojčicu koja je bila obitelji potrebna za rad, a i za biološki opstanak, ali zato obvezatno jednoga dječaka. I to po veoma smišljenom i vrlo savjesnom izboru onoga za koga su smatrali da je najinteligentniji i najperspektivniji da bude i ponos svoje ostale obitelji, što je važilo kao jedno od osnovnih načela. Često je u taj selektivni izbor ulazila i fizička ljepota i reprezentativnost svoje obitelji, svakoga sela ili svoga kraja. A poruka njegove obitelji kada je bio upućivan u gradski školski sistem bila je da mora biti ponos i dika svoje obitelji, da se ne smije stidjeti svoga podrijetla. I zaista, mnogi ti seoski mladići, sve do svojih studentskih dana, školujući se u gradskim gimnazijama nisu ni skidali svoje seoske nošnje, a da ne govorimo da oni koji su imali, da tako kažemo, najspektakularniju, pa čak i najkoketniju mušku seljačku nošnju, mladi Šumadinci uključivali su je i u svoje prirodne osvajačke težnje. Kako je to objasnio jedan takav stasiti seoski momak kad ga je njegov gradski školski kolega zapitao, nije li mu ljeti vruće od onih, uz noge tijesno pripijenih suknenih hlača, a on odgovorio: "Pa jeste mi vruće, al' i na drukčiji način. Jer ako ja gledam curama noge, zašto one ne bi gledale i moje?! Pa i bome i gledaju ih, premda krišom." No bilo je, naravno, mnogo drugih izraza te moralne vrijednosti mladih seljana u gradu, kako se to moglo saznati od mnogih gimnazijskih profesora u svim krajevima naše zemlje, da su ti seoski učenici bili zaista među najboljima, najposlušnijima i najpoštenijima. Pa zar je potrebno navoditi koliko je naših slavnih umjetnika, znanstvenika, književnika neposredno seljačkoga podrijetla.

Međutim, mogo je seljana prisilom komunističke hajke bilo protjerano u njima, često teško prihvatljivu, radničku proletersku klasu, utoliko teže što su se besmislenom i forsiranom industrijalizacijom stvarali takvi pogoni u kojima bi se teško snalazili čak i pravi gradski slojevi industrijskih regija. Pa je tako taj umjetno stvoren komunistički proleter bio u stvari i loš radnik, a sad i loš zemljoradnik, kad je pokušavao nedostatke tog urbanog standarda nadoknaditi svojim seoskim radom. A da ne govorimo da je jedan dio takvih, tom politikom, u grad gurnutih, seljana, živeći često u najgorim gradskim uvjetima postajao i onaj tzv. "lumpenproleter", često gurnut u beznađe, pa i u gradski kriminal.

Doduše, to nije bila tako velika i tako opasna morâ velegradskih predgrađa, barem ne do ovih godina.

No, još je jedna nepravda i morâ nanijeta selu koja je, čini mi se, nenadoknadiva. Jer milenijima ili bar stoljećima, selo je bilo izvorište raznih umjetnina od kojih su neke neprocjenjive i neprolazne vrijednosti, a izvoršte svake od tih seoskih umjetnina, kojima se možemo diviti bilo pred nekom preostalom seoskom kućom, a pogotovo u svakom etnografskom muzeju ili na svakoj, još postojećoj seoskoj smotri, tvorevina je individualnog seoskog umjetnika. Ništa nije stvarno kolektivno, nego je svaku od tih umjetnina matrijalne, književne, glazbene ili plesne kulture, smislio u stvari neki daroviti, nadahnuti pojedinac, dakle pravi umjetnički autor, pa se to onda svidjelo njegovoj okolini, užoj ili široj, često stoljetnom kultu poštovanja, njegovanja i održavanja te umjetnine. Naravno, bivalo je i prihvaćanja utjecaja neke druge sredine ili nadahnutih varijanti, ali bitna osnova je ipak bila poštovana od bezbroja generacija koje su smjenjivale jedna drugu. A da je to generacijsko poštovanje postojalo, dokaz je da su stoljećima, uvijek iznova, materijalizirane te pravedno smišljene umjetnine. Raznim kućištima, odjevnim, ukrasnim predmetima, glazbenim instrumentima, pjesmom, svirkom i plesom, pa čak i scenski nadarenim raznim obredima i pučkim običajima. A kad se radi o pučkim proslavama svojih običaja, to su u jednoj oblasti još bujne i žive folkorne umjetnine na otoku Sardiniji, njeni mještani vrlo domišljato uspjeli uvrstiti i u turističku djelatnost, naime, na određeni broj blagdanskih manifestacija obilježenih tim drevnim pučkim običajima, oni su vještom i vjerskom i turističkom propagandom uspjeli privući i mnogo gledalaca iz svojih gradskih sredina i naravno, inozemnih gostiju. Pridodajući tome i još po nekoga novog sveca jer se sve to očito pokazalo i kao rentabilno i unosno.

A sâmi seoski izvođači prištedjeli su sebi poslove oko pakiranja tih svečanih nošnji i raznih rekvizita kao i troškove putovanja u neki urbani centar, jer gledatelji dolaze na lice mjesta, dodaju i poneki novčić, a da ne govorimo o prihodima od suvenirskih i kulinarskih ponuda.

Ne bi bilo na odmet da to ponetko i u nas učini i da djedove i bake, tate i mame - kako to rade ti Sardi, već od ranoga djetinstva uče plesnoj i glazbenoj folklornoj baštini svojega kraja. Ali da se vratimo našoj zemlji, ili našim bivšim zajedničkim zemljama ako će još morati postojati selo i seosko stanovništvo, jer svi, ma gdje živjeli i stanovali, moraju se hraniti, a izvorna hrana se stvara i može stvarati samo u seoskim predjelima, dakle, ako će takvo selo ipak morati i dalje postojati i biti podržavano, veliko je pitanje hoće li u nas poslije velikog udara i štete koja je nanijeta dubljim sadržajima selâ i ta duhovna strana sela i dalje moći ili htjeti živjeti, makar one, da tako kažemo, urbano-turističke potrebe. Jer sve to što nije pripadalo neposrednom radu sela za životni opstanak, uglavnom u tri godišnja doba: proljeće, ljeto, jesen, dok je zima bila milenijima godina najpovoljnije razdoblje, pa čak i jedino moguće vrijeme za stvaranje tih umjetnina. Hoće li u provali, može se reći, u većoj mjeri urbane kulture, mnoge seoske generacije uopće željeti da se vrate, makar i u to relaksirano vrijeme, svojim iskonskim umjetninama. Hoće li se mladi seljani, kojima je ne samo iz psiholoških, nego i iz fizioloških razloga potrebna pokretljivost plesanja, razdraganost

pjevanja i sviranja htjeti odreći te urbane zabavne subkulture koje trešte po kafićima, pa čak i seoskim disko-klubovima; Hoće li htjeti da se u svojim, često divnim seoskim nošnjama, vrate načinu zabavljanja svojih pradjedova?

Sad je već teško u to povjerovati. A još je teže povjerovati da će htjeti od svojih baka i djedova ili majki i očeva preuzeti djelatnosti tradicijske materijalne kulture svoje obitelji, svojega sela ili svojega kraja.

Pa da zaključimo:

Pa nakon svih nanijetih mu nepravdi, morâ-
-zar će ostati samo "družine foklora"

Za opstanak njihov, danas, postoje mnoge povoljnije okolnosti. Da podsjetimo, notni tonski zapisi glazbe, koreografski i fotografski i filmski zapisi plesnih i pučko-scenskih umjetnosti. Čitave ekipe raznih etnografskih stručnjaka koji se brinu za rad, djelovanje i opstanak raznih folklornih družina koje uspješno djeluju po svim našim urbanim sredinama, pa možda čak i još uspješnije svojim neobičnostima, slikovitostima i ugođajima svugdje u inozemstvu. Ako je to sve osigurano i za neku vječnu trajnost, s mogućnostima i gradske podrške, nešto je ipak veoma opasno ugroženo. Znamo da za sada sve naše folklorne družine plešu i nastupaju na svim manifestacijama još uvijek u autentičnim, izvornim pučkim nošnjama, nažalost kada je riječ o plesovima i glazbi, uočavamo tu već veoma često i baletiziranih plesnih elemenata. Što se samih tih scenskih nošnji tiče, za sada još dakle, prevladava kostimografija. Međutim, ma koliko da su osnovne sirovine tih nošnji i tehnologija izradbe vrlo solidarni, ipak nisu vjerni. Istrošit će se, iskrzati, pocijepati prije ili kasnije, pa kako više nema, ili je sve manje onih izvornih proizvođača tih vrednota, drukčije rečeno, seljanki koje to rade po tim solidnim prauzorima, za neka, ne tako daleke buduća vremena, kada još te posljednje starice i starci ne budu više među živima, ukoliko nisu oduševili nekoga od svojih mlađih da nastave, te buduće folklorne grupe nastupat će zapravo u urbano-kazališnim kostimima ili replikama originala. A to će biti velika šteta koja se mogla izbjeći da se nije tih posljednjih pola stoljeća nanijelo toliko štete selu, a kao najveća upravo onome najvrjednijem, a to je njegova iskonska, izvorna umjetnina. Hoće li se nešto od toga, u očito postojećem trendu nekih ekonomskih sektora za vraćanje sela u selo, iz onih sasvim materijalnih razloga moći i održati, ipak je veliko pitanje, jer mnoge od moralnih, duhovnih pa i umjetničkih osobina, vrijednosti i osebujnosti sela možda su zavijek uništene.

LATINKA GOLIĆ
Osijek

GERMANIZMI U NARODNIM GOVORIMA SLAVONSKE PODRAVINE (Semantička prilagodba)

Rječnik narodnih govora slavonske Podravine obiluje riječima stranoga podrijetla. Njihova prisutnost oslikava povijesna društvena i politička zbivanja u ovom kraju, kao i način života stanovnika u nekadašnjem i sadašnjem selu: njihove svakodnevne preokupacije, njihov posao, njihovu zabavu, njihovu misao. Riječi stranoga podrijetla ulazile su u slavonske narodne govore neposrednim dodirom s jezikom iz kojega su posuđivane i preuzimane. Najviše ih je preuzeto iz turskoga jezika, iz njemačkog jezika te, uz dijelove slavonske Podravine koji graniče s Republikom Mađarskom, iz mađarskog jezika. Cilj je mojega istraživanja ispitati u kojoj su mjeri u slavonskim govorima u Podravini prisutni danas germanizmi[1] te utvrditi na koje su se sve načine oni prilagodili postojećem hrvatskom jeziku, kako bi se uspjeli zadržati u svakodnevnoj uporabi u govorima slavonske Podravine.

Nakon protjerivanja Turaka iz Slavonije, sva sela i gradovi počinju se naglo naseljavati germanskim stanovništvom. Popisi stanovništva s početka 20. stoljeća pokazuju da u nekim mjestima njemačko stanovništvo zauzima i preko polovice ukupnoga stanovništva.[2] Posljedica dugotrajnog neposrednog dodira njemačkog jezika i slavonskih govora bila je-jezično posuđivanje, pa je mnoštvo riječi iz njemačkog jezika postalo dio svakodnevnog sporazumijevanja među stanovnicima slavonskih sela.[3] Njemačke riječi nisu prodirale samo na tzv. prazna mjesta u semantičkim poljima u hrvatskom jeziku, već su također često istiskivale postojeće hrvatske riječi, uzimajući prednost pred njima u razgovornom jeziku. I danas nam o njihovoj takvoj prisutnosti svjedoče npr. izrazi *Farto, Cvetka*!, *Curik, Dorate*![4], cipele se nose na popravak majstoru *šusteru*, oboljela krava vodi se *tiracu*, treba

---

[1] Pod germanizmima podrazumijevam riječi koje imaju podrijetlo u njemačkom jeziku. Tako je ovaj termin definiran u Enciklopedijskom rječniku lingvističkog nazivlja R. Simeona i u Rječniku stranih riječi B. Klaića.

[2] Vidi: Kordić, Snježana. "Germanizmi u osječkom govoru danas", Suvremena lingvistika, 1991., Zagreb, 89-97.

[3] Ista je situacija bila i u gradovima: u Osijeku je tada, uzrokovan jakom germanizacijom i njezinim dragovoljnim prihvaćanjem kao trenda, nastao tzv. esekerski govor, nepravilna mješavina gramatički iskrenutog njemačkog jezika, austrijskog narječja te mađarskog i hrvatskog jezika. O tom govoru vidi više u Književnoj reviji, br. 1-2, 1994., Osijek, članak *Esekerski - što je to?* Velimira Petrovića.

[4] Naredbe za pokretanje konja: za pokretanje konja prema naprijed, u značenju "kreći" upotrebljava se germanizam *farto* (germ. fort=dalje, naprijed), a za zaustavljanje konja, u značenju "stani, ne kreći" upotrebljava se germanizam *curik* (germ. zurück=natrag).

li se kupiti nova bačva, pokrpati oluk ili popraviti stolica, ide se *pintaru, špengleru* ili *traksleru* [5]; ujutro se jede *fruštuk*, domaćice dopodne kuhaju *supu (ajprensupu, ajgemahtsupu* ili *fišpaprikaš*), sjeckaju *grincajg*, peru i sjeckaju *paradajsije, dinstaju, pohaju* ili *tenfaju šnicle na putru*, pazeći da iz mesa isjeku *žlundre* (koje nekad melju u *flajšmašini*), spravljaju *čušpajz na plotnji* s odmaknutom *ringlom*, razgorijevaju vatru *širajzlom*, začinju jelo *feferom*, peku *štrudle u rerni* ili nadižu *germu za kifle*, oštre noževe *štrajherom*; u podne salatu zalijevaju *esencom*, postavljaju na stol tanjure i *escajg, supu* grabe iz *šerpe šefljom*, njihovi muževi poslije ručka piju *gemište ili mošt;* poslije ručka namještaju *hoklice*, skupljaju ostatke neupotrebljenog povrća u *štanicle*, čiste *šporet šmirglom, glancaju mebl*, suše kuhinjske krpe na *štriku*.[6] Neke njemačke riječi toliko su se snažno nametnule u rječnički sustav slavonskih govora, da su počele sudjelovati u nazivlju novih pojmova ravnopravno s izvornim hrvatskim riječima ili su se od njih počeli stvarati drugi gramatički oblici načinjeni tvorbom važećom u gramatici hrvatskoga jezika (germ. *špic* (Spitz=vrh) upotrebljava se u svom izvornom značenju, od njeg je načinjen pridjev *špičast* (sa značenjem 'koji je oštra vrha', a i imenica *špica* (tako se naziva bundevina sjemenka- riječ je načinjena asocijativno prema izgledu bundevine sjemenke, kojoj je na jednoj strani vrh oštar): *Istupeo joj je špic na igli. Piše se špičastom olovkom. Na fijakeru se sušiju špice.*); germ. *luft* (Luft=zrak) upotrebljava se u svome izvornom značenju, od njega je načinjen i glagol *luftati* ('zračiti'), te glagoli s hrvatskim predmetcima *izluftati, proluftati,* imenica *lufter* (1. 'koji voli biti puno na zraku', 2. 'skitnica, uličar'), a posuđene su i složenice u kojima se ta riječ javlja u njemačkom jeziku: *lumbalon* (germ. Luftbalon), *lufmadrac* (germ. Luftmadraz): *Nemam više lufta, kolko sam se zadijala. Izluftaću perušinje na dvoru, da se opeta ne ufajta preko zime. Moraću proluftati kujnu. Kud se zagledala u tog luftera! Kupićeju dacama lumbalone na kirvaju pod šatrom. Ponešćeju na more i lufmadraca i šlaufa.*

Svi germanizmi koji imaju odgovarajuću hrvatsku istoznačnicu (koji se javljaju kao "potpuni" sinonimi) smatraju se barbarizmima i danas ih se nastoji zamijeniti hrvatskim riječima. Oni, dakle, polako izlaze iz uporabe u podravskim slavonskim govorima.

Ipak, mnogi germanizmi pronašli su svoje mjesto u rječničkom sustavu slavonskih govora tako što su svoje izvorno značenje prilagodili značenjima već postojećih riječi. Na taj su način otvorili i istodobno popunili svojim novim,

---

[5] Nazivi za različita obrtnička zanimanja: *majstor* (germ. Meister) - obrtnik, *pintar* (germ. Binder) - bačvar, *špengler* (Spengler) - limar, *tirac* (germ. Tier-arzt) - veterinar, *traksler*(germ. Drechsler) - tokar.

[6] Izrazi za hranu i piće i kuhinjske potrepštine: *fruštuk* (ger. Frühstück) - doručak, *supa* (germ. Suppe) - juha, *ajprensupa* (germ. Einbrennsuppe) - zapržena juha, *ajgemahtsupa* (germ. Eingemachtessuppe) - juha od povrća, *fišpaprikaš* (Fischsuppe) - riblja juha, *dinstati* (germ. dünsten), *temfati* (germ. Dampf=para), *pohati* (germ. backen) - načini pečenja mesa, *šnicla* (germ. Schitzel) - odrezak, *žlundra* (germ Schrunde=ispucana koža) - žilavo meso, *čušpajz* (germ. Zuspeise) - varivo, *grincajg* (germ. Grünzenng) - zelenje, *štrudla* (germ. Strudel) - savijača, *špica* (germ. Spitz=vrh) - sjemenka od bundeve, *kifla* (germ. Kipfel) - roščić, *putar* (germ. Butter) - maslac, *paradajsija* (germ. Paradiesapfel) - rajčica, *fefer* (Pfeffer) - biber, *esenc* (germ. Essenz) - ocat, *germa* (germ. Germ), *gemišt* (germ. Gemischt) - mješavina mineralne vode i vina, *mošt* (germ. Most) - vino ispod preše), kuhinjske potrepštine (*escajg* (germ. Esszeug) - pribor za jelo, *flajšmašina* (germ. Fleischmaschine) - stroj za mljevenje mesa, *mebl* (germ. Möbel) - namještaj, *šerpa* (germ. Scherbe) - posuda, *šeflja* (schäpfen=grabiti, Löffel=žlica) - grablica, *šmirgl* (germ Schmirgel) - brisaći papir, *štrajher* (germ. Streicher) - oštrač za noževe, brus, *štanicla* (Stanitzel) - papirnata vrećica, *štrik* (germ. Strick) - uže, *hoklica* (ger. Hockel) - stolica, *širajzl* (germ. schüren=žariti, *Eisen*=željezo) - žarač, *ringla* (germ. Ringel=kolut) kolut na pećnoj ploči, *rerna* (germ. Röhre) pećnica, *platna, plotna, plotnja* (germ. Platte) - pećna ploča.):

prilagođenim značenjem "prazno mjesto" u nekom od postojećih semantičkih polja. Pri tome s već ustaljenim riječima, koje su najčešće izvorne hrvatske riječi, uspostavljaju semantičke odnose hiperonimije /hiponimije/ kohiponije. Hiperonimični hiponimični semantički odnosi formiraju se između dviju riječi od kojih je jedna svojim značenjem nadređena drugoj riječi, pa se prema njoj odnosi kao klasa prema potklasi (kao vrsta prema podvrsti). Takve odnose čine npr. riječi 1. *papuča* (turc.) i *šlapa* (germ.) (koje se razlikuju prema tome što su semantičke komponente (±krpeno) i (±na nazuvanje) u semantičkom opisu riječi 'papuča' neodređenog predznaka, a u riječi 'šlapa' određenog (pozitivnog) predznaka); 2. riječi *čovjek* i *trajber* (germ., < treiben = goniti, tjerati) (koje se razlikuju prema određenosti / neodređenosti semantičke komponente ('koji nema svoj dom, koji luta') u svojim semantičkim opisima); 3. riječi *žena* i *forga* (germ., < fortgehen=ići dalje, odlaziti) (stara *forga* predstavlja 'isluženu' ženu, koja ne može zbog iscrpljenosti više raditi, pa je se zato, kao beskorisnu, tjera od sebe); 4. riječi *peć* i *šporet* (germ. Sparherd<sparen=štedjeti, Herd=ognjište) (peć je značenjski nadređeni pojam (hiperonim) riječi *šporet* (ona je, dakle, hiponim); *šporet* je, dakle, vrsta peći, tj. peć na drva koja služi za grijanje prostorije i, kako ima na gornjoj površini veliku ploču koja se zagrijava, na njoj se može kuhati. Njezinim namjernim izbacivanjem iz rječnika slavonskih govora nastala je prevedenica *štednjak*, no ona je nije do danas uspjela istisnuti iz uporabe: riječ *šporet* pronašla je, otvorila i istodobno popunila 'prazno mjesto' jedne od vrsta peći (široka metalna peć na drva, s pećnicom, prostorom za loženje, odlaganje pepela, odlaganje drva (u donjem dijelu), sa žaračem i velikom metalnom pločom (cijela gornja površina peći) na kojoj se nalaze koluti (mogu se izvaditi, ako u ložište treba ući više zraka) i koja se pri loženju zagrijava, dok je riječi *štednjak* automatski pripalo 'prazno mjesto električne peći za kuhanje', koja se upravo u vrijeme izbacivanja riječi *šporet* i pokušaja njezine zamjene hrvatskom rječju *štednjak*, pojavila u trgovinama slavonskih sela. Dakle, riječ *šporet* danas istodobno postoji u uporabi s riječju *štednjak*, i vjerojatno će sama od sebe nestati kada postane historizam, odnosno kada, ekonomskim razvojem društva, nestanu vrste peći koje se njome označavaju.

Kohiponimični odnosi formiraju se među riječima koje iznad sebe imaju riječ čije im je značenje nadređeno, tj. formiraju se između riječi-potklasa (-podvrsta). Takvi odnosi uspostavljaju se npr. između nizova riječi 1. *šamla (šamlica*[8]*), hokla (hoklica), (feder) sic* - njihov je nadređeni pojam stolica, a razlikuju se međusobno prema tome na koji je način određena veličina i oblik predmeta koji predstavljaju. Tako *šamlica* označava malu, nisku stolicu na dvije široke noge, bez naslona, *hoklica* označava visoku stolicu na četiri noge bez naslona, a *federsic* označava stolicu u autu ili na biciklu, ispod koje su postavljene opruge;[9] 2. germanizmi *štampla (štamplica), šalica, krigla* kohiponimi su

---

[7] Od riječi *trajber* načinjena je izvedenica ženskog roda *trajbetina*, sa značenjem 'žena koja luta, koja ne voli biti kod kuće, skitnica'. Semantički opis riječi *trajber* i *trajbetina* razlikuje se samo prema predznaku semantičke komponente ('muško'), koja u opisu riječi *trajber* ima predznak +, a u opisu riječi *trajbetina* predznak -.

[8] Riječ *šamla* potječe od germ. Schamel, koja je u njemačkom jeziku umanjenica. U slavonskim je govorima u uporabi i u obliku *šamlica*, dakle njemačka je umanjenica još jednom umanjena, ali prema pravilima tvorbe umanjenica koja važe u hrvatskom jeziku; vidi Kordić, Snježana. *Germanizmi u osječkom govoru danas*, Suvremena lingvistika, 1991., 89-95.

kojima je nadređena svojim značenjem riječ čaša, pa *štampla* označava nisku usku čašu (često ima ispod sebe postolje i dugačku nogu) iz koje se pije alkohol, *šalica* označava nisku, široku čašu iz koje se pije kava, a *krigla* označava visoku, široku čašu iz koje se pije pivo;[10] 3. germanizmima-kohiponimima *rolšua i sličuva* [11] nadređeni je pojam cipela - njima se označavaju koturaljke (u doslovnom prijevodu: cipele koje se koturaju) i klizaljke (u doslovnom prijevodu: cipele-saonice, cipele koje klize). Iako je u ovim posuđenim složenicama usvojena i riječ *šua* (germ. Schuhe=cipela), ona se u slavonskim govorima nikada ne pojavljuje samostalno - dakle, za označavanje predmeta 'uobičajena vrsta obuće' upotrebljava se riječ cipela; 4. germanizmima-kohiponimima *trajber* i *frenter* nadređeni je pojam čovjek - od svoje nadređene riječi razlikuju se po tome što je semantička komponenta 'koji luta, koji nema svoj dom' u opisu njihova značenja označena pozitivnim predznakom (+), a u opisu značenja riječi čovjek neodređenim predznakom (±); međusobno se pak ove dvije riječi razlikuju prema tome kakav predznak ima u njihovom semantičkom opisu komponenta 'stranoga podrijetla'. Tako je, znači, *trajber* čovjek koji luta i koji nema razvijen osjećaj za pripadnost domu, ali nije stranac ili doseljenik, a *frenter* je također čovjek koji luta i koji nema razvijen osjećaj za pripadnost domu, ali je doseljenik, stranac (kako se vidi i u podrijetlu te riječi, tj. u njezinom izvornom značenju: Fremde = stranac). Ove dvije riječi upotrebljavaju se u slavonskim govorima i u svojim prenesenim značenjima načinjenima prema semantičkim komponentama 'prljav, zapušten' (koja je dio semantičkog opisa riječi *trajber*) i 'neuobičajeno ili neukusno obučen' (koja je dio semantičkog opisa riječi *frenter*). Tako su nastali ustaljeni izrazi *'obučen ko stari trajber'* i *'obučen ko frenter'*, koji se upotrebljavaju za čovjeka koji ne pazi na čistoću i urednost svoga odijela (prvi izraz) ili koji ne pazi na ukusnost odijevanja (drugi izraz). U nekim mjestima postoji ovaj izraz načinjen prema imenu osobe koja je u svom semantičkom opisu imala karakterističnu komponentu+loše odjeven.

Manji broj germanizama pripada pasivnom leksiku, budući da je predmet koji se njima označava, zbog ekonomskog razvoja društva ili promjene urbanističkih planova, nestao iz uporabe. Takvi germanizmi u podravskim slavonskim govorima postoje danas kao historizmi. Može ih se susresti pri opisivanju semantičkog polja koje su činile riječi vezane za nekad postojeći željeznički promet u nekim mjestima u Slavoniji *(štreka* = pruga, *cug* = vlak[12]) te pri opisivanju semantičkog polja koje su činile riječi vezane za narodnu nošnju ili nekadašnji modni trend (*cajg* = vrsta jeftinog materijala za odijela; *fusekla* = 1. debela vunena čarapa; 2. krpe kojima se zamatala noga prije obuvanja gumene čizme; *štrinfa* = ženska čarapa koja se navlačila preko cijele noge, a na gornjem dijelu se podvezivala gumom ili konopcem; *štrupandla* = guma ili konopac kojim se podvezivala *'štrinfa'*; *unterok* = podsuknja koja se oblačila ispod velike suknje). U suvremenoj

---

[9] *Hoklica* < germ. Hockel, federsic < germ Federsitz, šamlica < germ. Schamel.

[10] *Štamplica* < germ. Stampel, šalica < germ. Schale, krigla < germ. Krügel.

[11] *Rolšua* < germ Rollschuh, *sličuva* < germ. Schlittschuch.

[12] Vidi: Golić Latinka. Suvremeni donjomiholjački govor, Fond za kulturu Općine Donji Miljoljac, D. Miholjac, 1993.

komunikaciji oni se rabe pri prepričavanju prošlog vremena, odnosno u razgovorima o nekadašnjem prometu, o tome kako se nekad putovalo u školu ili na posao, o nekadašnjem odijevanju i sl. *(Išlo se onda cugom u školu, a skupljali smo se na štaciji. Preskakivali smo svi preko štreke, da pre dojdemo. Navukla je štrinfe i stegla jih štrupandlom. Unteroki su joj virili ispod nove crne aljine.)*

Iako se germanizmi danas nastoje u što većoj mjeri zamijeniti hrvatskim riječima, oni u slavonskim govorima teško izlaze iz uporabe. Ne zadržavaju se samo oni germanizmi koji postoje u hrvatskome književnom jeziku (zbog toga što ne postoje izvorne hrvatske riječi koje bi ih zamijenile), već i oni za koje postoje izvorne hrvatske riječi, ali se njihova uporaba još nije uvriježila ili im je hrvatska istoznačnica sastavljena od više riječi, pa nije spretna za svakidašnju uporabu, koja zahtijeva brzinu prenošenja obavijesti. Tako se u slavonskim govorima u Podravini do danas zadržao velik broj germanizama kojima se označava građevinski materijal ili alat *(šoder, malter, cigla, drot, pleh, farba, planka, lojtra, fensterpretna, fugna, lajsna, nitna, lampa, mašina, oblica, šaraf, šarafciger, piksna, špahtla, penzla, fandla, šprica, rajpendla, fukšvanc, plankača)* te pojedine faze građevinskih ili stolarskih radova (*frajkati*=omazivati; *flodrovati*=ukrašavati, šarati daske u obliku godova na drvetu; *bešnajdati*=bojati rubove prostorije, dijelove koji graniče s drugom bojom; i *iberigovati*=popunjavati gitom rupice na dasci prije bojanja)[13], a također i oni kojima se popunjava semantičko polje 'krojenja i šivanja', bez obzira na to postoji li za njih već odgovarajuća hrvatska riječ ili ne (*(pro)štepati, (pri)heftati, štrikati, šlingati, hendlati, falta, girtl, špenadla, ziherica, heknadla, štrikndla...*).

U slavonskim govorima postoje i germanizmi koji su se prilagodili rječniku slavonskih govora tako što su svoje značenje promijenili ili proširili. Neke od tih riječi pripadaju tzv. općeuporabnom rječniku (npr. njemačka riječ *florieren* (=cvjetati) prilagodila se slavonskim govorima u obliku *flodrovati* promijenivši svoje značenje - 'ukrašavati dasku šaranjem'), a velik dio tih germanizama na taj način sudjeluje u stvaranju žargonskih riječi i izraza (*frajer, šljaker, furati s nekim, priflekati se uz koga, ispumpati što iz koga, peglati živce, šljam (<mulj), imati grifa, držati bank*[14]).

Mnogi germanizmi u slavonskim govorima imaju danas pejorativno značenje. Ono je u mnogim primjerima nastalo naknadno, kad je usvojena hrvatska riječ koja je trebala zamijeniti germansku posuđenicu, pa se upotrebljava kada se želi naglasiti negativnost postupka ili osobine koja je označena pojedinim germanizmima. Tako će riječ *bezecovati* govornik upotrijebiti umjesto naše riječi 'zauzeti' ako hoće naglasiti svoju osudu nečijeg postupka ili svoje neslaganje s moralnom valjanošću postupka na koji ga je netko natjerao (Moram ili *bezecovati puriće u veterinarsku, jer će ih sve pootimati.*); riječ *šlampav* upotrijebit će umjesto naše riječi 'neuredan' kada želi naglasiti svoj negativan stav prema toj nečijoj osobini *(Taka je šlampava, sigurno se je na onoga svoga šlampavoga dedu lekla.)*. Negativno, pejorativno značenje često u narodnim govorima u slavonskoj Podravini

---

[13] *Frajkati* < streichen, *flodrovati* < florieren-cvjetati, *bešnajdati* < beschneiden-obrezati, *iberigovati* < Überzug premaz.

[14] Primjeri za izraze - žargonizme, karakteristične za osječki suvremeni govor, preuzeti su iz teksta *Germanizmi u osječkom govoru danas* S. Kordić, Suvremena lingvistika, 1991., str. 95.

imaju i germanizmi *žmugljav, klafrati, landrati, beštelovati, kraval, frajer, trajber, frenter, forga, trajbetina, klafrača, frajer, našpanan.*

Možemo zaključiti da su germanizmi danas u velikom broju prisutni u narodnim govorima u slavonskoj Podravini i da se rabe u svakodnevnoj komunikaciji. Manji broj germanizama pripada pasivnom rječniku (historizmima), a to su oni germanizmi koji označavaju predmete koji, zbog ekonomskog razvoja društva, nestaju iz uporabe. Germanizmi koji postoje u aktivnom rječniku Slavonaca u Podravini dijele se na one čije se strano podrijetlo snažno osjeća (pa ih se nastoji postupno zamijeniti hrvatskim istoznačnicama, kao što je to učinjeno u hrvatskome književnom jeziku) i na one koji su svoje značenje prilagodili postojećem slavonskom rječniku, popunjavajući u njemu neko od tzv. praznih mjesta ili se specijalizirajući za izražavanje negativnog stava govornika prema pojavi koja se germanizmom označava.

Tekstu prilažem popis najčešće susretanih germanizama i opis njihva značenja:

ajprensupa - zapržena juha
amper - limena kanta za vodu
aufinger - plastična ili drvena vješalica za odlaganje odjeće u ormar
badecimer - kupaonica
bademantl - ogrtač koji se oblači poslije kupanja
cager - kazaljka na satu
ceker - vrsta čvrste torbe
cop - kosa zavezana u "rep"
copaši - kosa zavezana u dva postranična "repa"
cuker - šećer
drot - žica
dunstflaša - velika boca za spremanje zimnice
fajercag - upaljač
fajtno - vlažno
falš - krivo
feler - pogrješka
fensterpretna - daska ispod prozora
ferje - praznici
fest - čvrsto
frajla - gospođica
frižak - svjež
froncla - rojta, kita
frtalj, fertalj - četvrt
fukšvanc - vrsta manje pile
ganjak - poluzatvoreni hodnik
germa - kvasac
grincajg - sitno zeleno povrće za juhu
klafrati - puno pričati (od germ kläffen=lajati)
klapati - odgovarati nečemu
klofer - udarač
kriskindla - viseći ukrasi za božićnu jelku
krispan - božićna jelka
lajsna - letva
lampa - svjetiljka
lojtre - ljestve
lufter - skitnica, neradnik
muštrati - vježbom stjecati navike
narihtati - namjestiti
nitna - zakovica
ofirati - zabavljati se (za muško i žensko)
piksna - limenka
pintar - bačvar
planka - široka daska
plankača - velika sjekira
plotnja - gornja pećna ploča
ringla - koluti na gornjoj pećnoj ploči
supa - juha
šalutra - vrsta drvenog prozorskog zaslona

šarafciger - odvijač
širajzl - žarač
šlafcimer - spavaća soba
šlajbok - novčanik
šlauf - 1. gumena cijev za polijevanje vrta, 2. pomagalo za plivanje neplivača
šnala - kopča za kosu
španga - vrsta metalne kopče za kosu
šparan - štedljiv
šparati - štedjeti
šporet - vrsta peći
špricati - prskati
štala - staja
štijati - prekopavati
štikla - cipela s tankom visokom petom
štrafte - pruge
štrudla - savijača
čušpajz - varivo
tirac - veterinar
vešmašina - stroj za pranje rublja

Zusammenfassung

In den podrawischen slawonischen Sprachen gibt es heute viele Germanismen. Viele Germanismen haben die Synonyme in der kroatischen Standardsprache, aber einige Germanismen haben ihre Bedeutung den Bedeutungen der schon existierenden kroatischen Wörtern angepaßt. Die slawonischen Germanismen bilden verschiedene semantische Beziehungen zu den kroatischen Wörtern. Sie könen die Hyponyme der Bedeutungen der kroatischen Wörter (zanimanja-majstor, tirac, šuster, traksler, pintar, špegler) oder die Kohyponyme der schon existierenden Wörterreihe (sličuva, rolšua) sein. Sie könen auch als Historismen in der slawonischen Sprache (cug, štreka, fusekla, unterok, štrupandla, štrinfa) bestehen.

HELENA SABLIĆ
Osijek

PUČKI SMIJEH IVANOŠIĆEVA *ZVEKANA*

Pod utjecajem katoličke obnove i njezinih zahvata počinjemo krajem 17. i početkom 18. stoljeća uviđati i novo shvaćanje literature, njezina postojanja i uloge u društvu.

Barok kao književni stil proizvod je viših oblika književnog stvaralaštva vezanog za "duhovni život" gornjega sloja, ali se nikada nije spustio na razinu "primitivne" seoske kulture.

Nazovemo li ga potonulim kulturnim dobrom onda prvenstveno mislimo na ozaljski, kajkavski i slavonski barokni stilski krug, koji se u odnosu na djelovanje dubrovačko-dalmatinskoga kruga javlja kasnije. U tematsko-stilskom imenovanju navedene "potonule" barokne varijante uočavamo i naznaku prosvjetiteljskoga didaktizma. Barok kao povijesno razdoblje ispisuje barokne žanrove (ep, liriku, melodramu i poemu religioznu i komičnu).

Za našu narativnu sekvencu uputno je uvidjeti činjenicu da nazočnost komične poeme sjeverna barokna varijanta ne bilježi. Komične poeme s temama o ljubavi, o suprostavljanju konvencionaliziranom svijetu kroz motive antipodnosti seoskih i gradskih locusa, duhovnih i materijalnih, odnosno doslovnih i simboličkih značenja kroz naglasak na monološku strukturu lica koje govori, premda ga nitko ne sluša, čitamo u baroknoj pojavnosti juga koji bilježi sljedeće komične poeme:

Derviš - Stijepo Đurđević
Gorštak - Ivan Bunić Vučić
Suze Marunkove - Ignjat Đurđević
Suze Prdonjine - Antun Kazančić
Govnaida - Đono Đore Palmotić

Leksik opisa s tematskom jezgrom u funkciji subjekta i leksik opisa s tematskom jezgrom u funkciji priloške oznake kroz *locus amoenus* tvore tekst pisan i čitan s težinom duhovne vježbe u čijem se prakticiranju zrcali pragmatička topika. Puk ne može biti sudionik nebeske svetkovine, već samo gledatelj ili kronič ar. Ambivalentnost svjetonazora 17. 18. stoljeća kulminira u pučkom smijehu koji tako otkriva vedrinu i radost tamo gdje kraljuje mrak (iščitavano iz prizme baroknog semantičkog trokuta).

Barokni strastveni uzvik svetoga straha i rokoko kićena rečenica slavonske književnosti 18. stoljeća ispisuje se kroz pučki smijeh koji je svijestan prolaznosti života i vlastite nadmoći. Puk je u istom trenutku i gledatelj i slikar galantnih svečanosti. Smijeh kao antipod strahu otvara spoznaju. Willim iz Baskervilla, u romanu U. Eca reći će da je "možda zadaća onoga tko voli ljude navesti ih da se smiju, jer jedina istina jest naučiti nas da se oslobodimo bezumne strasti

prema istini, a to možemo jedino na taj način". (Umberto Eco, *Ime ruže*, Zagreb 1988. 108. str.).

Svjesna uporaba metafizičkog i metonimičkog izražavanja u individualnom književnom stvaranju slijedi primjer kolektivnog stvaralaštva jezika samoga. Kroz akustičke i smislovne igre riječima slavonski autori 18. stoljeća (Vid Došen i Antun Ivanošić) dovode kult igre riječima u vezu s moralnom dekadencijom pojedine društvene sredine.

U *Aždaji sedmoglavoj,* kao i u *Jeci planine* Vid Došen te Antun Ivanošić u *Sličnoričnom nadpisu groba Zvekanovoga* otkrivaju buđenje pučke emotivnosti kao bitne znakovitosti zapadnoeuropske umjetnosti, prkosnosti snage pučkoga smijeha koji briše razlike između onoga što je gore i onoga što je dolje. Pakleni simultanizam svijeta kao privida i prave zbilje iza njega, prave i lažne ljubavi i poimanja ljepote kao vidljive slike krijeposti nasuprot grijehu isprepleten je u slavonskoj vedroj narodnoj poskočici.

Barokna slika biva pobijeđena smijehom koji je svijestan neumitnosti smrti. Igra riječima posebno naglašena u Ivanošićevom *Zvekanu* izražaj je intelekta, a ne fantazije. Čitamo je unutar razlika značenja spojenih pojmova, njihove prividne oprečnosti, neobičnošću i neočekivanošću njihova spajanja.

Antun Ivanošić, *Sličnorični nadpis groba Zvekanovoga:*

"Jer iz apateke
sladke perndreke
i melampi flores
daše mi doctores,
da u kašla vrime
poslužim se time."

Pučka etimologija *Zvekanovih* šesteraca probrazba je manje ili više nejasnih riječi pod utjecajem nekih drugih riječi koje joj donekle sliče smislom ili zvukom. Tako se Ivanošić, kao autor barokne zakašnjele stilske varijante s prosvjetiteljskim tendencijama, svojim natpisom sklanja pred nemilom stvarnosti u carstvo riječi. Barokni kult riječi slijeva se s kultom igre:

"Sad mađarski ciknem,
sad nimački riknem:
"Ferfluht, erdegata,
idi s moga vrata,..."

Došenov model satiričke osude ljudskih grijehova (oholosti, lakomosti, bludnosti, nevjere, proždrljivosti, srditosti i lijenosti) narodni su poroci koji bogatom frazeologijom stvaraju slike približne karikaturama. Ne Horacijevom satirom koja govori i goni na smijeh već Juvenalovom satirom koja je satira negodovanja, on osuđuje filozofiju *Carpe diem!*:

Vid Došen, *Aždaja sedmoglava*:
- osuda gradu

"Istina je da se znade
grad velikih da imade
i budala i strašivi
i lupeža i laživi
i snašica i mnogomužni
i od bludne kuge kužni
kopiladi tame i nj
i pogrdi svaka s njim".

Došenov humor u *Aždaji sedmoglavoj bojnim kopljem udarena i nagrđena* (Zagreb, 1768.) prelazi u satiru, u bijes, u humor i napad.

Humor stare Slavonije izvire dijalektički na principu suprotnosti. I Ivanošić i Došen uspijevaju u svojim epistolarnim humorističkim djelima postići kliše nevrijednosti koja ukida vrijednosti pa su njihova djela bogata i žargonom i psovkama. Psovka postaje vezivno tkivo. Ona je prostor izražavanja.

Vid Došen, *Epilogus misilium iliti: Zaključenje poslanice popu Jovanu pisane od Vida Došena,* Brod, 1835:

"Bre! i moj se med nogami
Kuro digne i pomami,
Al mu vazda uzde nedam
Neg prilike dobre gledam...

———— • ————

A on crkli pas ne prdi,
Već među ženskim nogam smrdi."

"Dionizije Švagelj 1978. godine na I. znanstvenom skupu o pučkom teatru u Vinkovcima ispituje *Humor stare Slavonije* uviđajući da je predmet šale osuda oholosti, škrtosti, laži i bluda, neumjerenosti u jelu i piću, sve kroz naglasak na sociološku komponentu pučkoga humora. Tako je i Došenova šokantna vulgarnost odraz i onoga prisnog svakodnevnog govornog kontakta među običnim ljudima.

Slavonski humor, piše Švagelj, širi se kroz tri stilska tijeka:

1) tijek Shakespearevog Comedy of Erors (Komedija zabluda);

2) tijek Nestroyevih i Reimundovskih dramaturških ostvarenja;

3) tijek prabalkanskog humora (Ero, bećarski humor, Kerempuh, humor šokačkih pismica) u kojemu dio komičnosti izvire iz neposrednog zbivanja s prepoznatljivim slojevima u kojima je osobito značajan jezični čin.

U baroknom naturalizmu Vida Došena vidljiva je komična norma koja kroz humor stare Slavonije sve više prekoračuje razinu kršćanske moralnosti. Intimne stvari dolaze na vidjelo i široj javnosti. Dakle, humor je konkluzija onih premisa iz kojih komično izvire prvenstveno iz pojava društvenog značenja. Svevremenska aktualnost odlika je humora i satire. Komično izvire iz slike zbivanja. Čin humora iživljava se u šaljivoj slici, a smijeh je izazvan u rasponu između svakodnevnog i osebujnog, priprostog i iskrenog ispisa.

Izbor leksika i morfoloških varijanata motiviran je fonostrukturom riječi i osebujnom eufonijskom i ritmičkom konstrukcijom. Jezik u službi humornog pomaže da dojam komičnoga otkrije svoje društveno značenje i funkciju. Otkrivajući humorom i satirom bitne značajke svojih aktera Došen se na taj način ostvaruje kao dobar poznavatelj životnih prilika. Satira mu je umjetnički izrazitija što je opis plastičniji:

Vid Došen, *Aždaja sedmoglava*:

"Kad u zahod što propane
vrlo teško onog stane,
tko stvar rad izvaditi,
jer se boji osmraditi."

Došenove naturalističke slike pronalazimo i u narodnoj poeziji. Erotski pasaži u tekstu uključeni su u moralnu osudu otkrivajući osebujnost životnog iskustva s tendencijom povlačenja u svijet erosa kako bi se zaboravila mizerija.

Tako izrečeni sudovi djeluju opasnije jer su izrečeni na rubu nedelikatnog, a šaljivo i smiješno gotovo su na razini humora o kojem Johnson piše: "... razlika između grube i rafinirane pogrde jest razlika između modrice od štapa i rane od strijele."

Naime, nevelika tradicija "gadne" književnosti od sumornih epigrama Janusa Panonniusa o grbonji i nosonji, o Uršulinoj ždrijelači i Lucijinoj ponornjači, Frankopanove smrdljive babe i Palmotićeve Govnaide svoju ponajbolju humorističnu pjesmu starije hrvatske književnosti čitamo u Ivanošićevu *Sličnoričnom nadpisu groba Zvekanova* koji kao NE antimonaška literatura već kao osobna rugalica franjevcu našičkog samostana Antunu Zvekanu poznatom slavonskom, podravskom seljaku, kao veseljak koji i druge zadirkuje rugajući im se te na taj način podiže spomenik humoru stare Slavonije:

Antun Ivanošić, *Sličnorični nadpis groba Zvekanova*:

"I to jošte lako
pio sam kojekako
al kad jedan dojde
pak mi vrdljat pojde
i kristirom otraga
eto, brate, vraga
jerbot civ nikaku,
tanku o pojaku
ostrag turat poče
da mlim, oči skoče."

Ivanošić ironizirajući šestercima, parno rimovanim, svojom surovom direktnošću karikira bolesnog fratra koji se zapleo i zaglavio u ljudskom blatu.

U motivu Zvekana Ivanošić se ismijava s prolaznošću života i propadanjem *Prirode čovjeka* i svih stvari. Ismijava fratra, iscrpljenog jelom i pićem, i ženama također. Humor Ivanošićev, napisat će Matko Peić (Slavonija - književnost, IC Revija, Osijek, 1984.), "tragična je spoznaja da će rokokovski ornament koji je u slavonskoj književnosti započet u imaginarnom Kanižlićevom spjevu "Sveta Rožalija", završiti u blatu Ivanošićeva prezemaljskog nesretnog oboljelog redovnika." (84. str).

Poslužimo li se stilskom jezičnom maskom, naveli bismo Bahtinovu koncepciju smijeha koja je izgrađena na suprostavljanju ambivalentnog karnevalskog smijeha i jednostavno - negatorskoga reduktivnog smijeha satiričkog djela.

U obzorju smjehovnog kao oblasti jezičke aktivnosti razlikuju se primarne pojave (smijeh u javnim obredima, masovnim praznicima i privatnom životu) i sekundarne pojave (prelomljene u teatru, književnosti ili slikarstvu).

Mihail Bahtin bi, govoreći o dva obzorja smjehovne kulture, izdvojio:

1) masovni smijeh u sastavu arhaičnih obreda u kojima smijeh ima programirani karakter;

2) individualno - inicijativni slobodni smijeh, *Zvekanov* tragikomičan humor s inicijativnim koji sada kao tragedija servanteovski govori o onom najtežem, o

životu čovjeka, o odnosu metafizike i fizike, ispisujući kroz model pučkog smijeha baroknu temu zagrobne vječnosti i ljudske prolaznosti koja nagriza sve "I slavu i čast" kao došenovska i ivanošićevska borba kreposti (vjere, izdržljivosti, jednostavnosti, nedužnosti, čestitosti, znanosti, ljubavi) i mana (nepravde, pohlepe, svađe, podmukle lukavštine, ogovaranja i kletve, mržnje, oholosti i nadutosti, svađe, prazne slavičnosti i netrpeljivosti).

Sličnorični nadpis groba Zvekanova upis je na 11 "odsika" koja je prije smrti napisana *Zvekanovim* naputkom u Klokočevcu, 20. lipnja 1784. godine koje kao takvo funkcionira u duhu prosvjetiteljske reljkovićevske satire:

"Posluša je vraga
moja braćo draga
pojde činit tako
pa se naopako
pojde vesel biti,
sve brez mire piti,
vino i rakiju,
šljivovicu staru,
pojde se mamiti
po selu se klatiti,
uz gajde igrati
i šale zbijati
IJUJU vikati
sa šokci pivati,
obnoć ne spavati,
nego ludovati..."

Zvekan je komedija u motivu, a tragedija u izrazu - on je značajno dijelo književnosti hrvatske tragikomedije. Ivanošić svojom ironičnošću začinjenom sarkazmom ispisuje humor kroz zbivanje, događaj, a lik *Zvekana* poslužio mu je samo za radnju u kojoj on moralno loše djeluje na okolinu jer je upravo komično ono, bergsonovskim riječima parafrazirano, čime mi ponavljamo sami sebe, ali je to ono po čemu nas i drugi ponavljaju.

Mitopoetsko imenovanje aktanata (Mara, Klara, Dora;) narodna su imena kojima Ivanošić progovara brišući razinu fikcije u odnosu na zbilju, odnosno uvlačeći i recepijente u priču, te s njima i za njih otkriva vlastite ovozemaljske prostore poroka i mana, smijući se i uz smijeh očekujući potpuno iskupljenje i ugodu u nebeskim prostranstvima.

"Sabolici Mari
daćeš, neka Klari
sašije suknicu
da golu guzicu
jedanput pokrije,..."

Kao i tragikomična antidrama objelodanjena 1800. godine Vlahe Stullija *Kate Kapuralica* i Ivanošićev *Zvekan* je odraz ideje, ali prvenstveno kroz odraz života. Tragično se pomiješalo s komičnim. Barok je razdoblje kada se pojavljuje

najviše kršenja propisa, kada se javlja najveći broj parodija, kada se pisci najviše šale s ozbiljnim književnim stvaralaštvom u kojemu i sami sudjeluju.

Slavonska barokna varijanta ne bilježi niti jednu komičnu poemu, ali ona ipak izražava stilsku nazočnost humora kao posljedicu komičnosti ispisujući pučki model smijeha koji, kao posljednji stupanj zdravoga razuma pred nerazumnim trenucima svakodnevlja, i, pred opet ljudskim djelima progovara kao potonulo kulturno dobro.

O načinima ispisivanja humora govorimo imenovanjem Julijane Matanović koja je u *Polju*, 370/1989. predložila sljedeće parametre:

1) *parodija* - do izražaja dolaze intertekstualne veze
(*Gorštak* - Ivan Bunić Vučić
Suze Marunkove - Ignjat Đorđević
Derviš - Stijepo Đurdjević),
2) *dosjetke* - strukturalno crno - humorna kombinatorika
(*Aždaja sedmoglava* - Vid Došen),
3) *tendenciozni i titravi humor*
(*Sličnorični nadpis groba Zvekanova* - Antun Ivanošić),
4) *privatni smijeh* (književnom predlošku recepijent dodaje njegovu i autorovu iskustvenu činjenicu)
(*Epilogus misilium*, iliti: *Zaključenje poslanice popu Jovanu pisane od Vida Došena*),
5) *govor razlike*
(*Suze Marunkove* - Ignjat Đurđević
Sličnorični nadpis groba Zvekanovoga - Antun Ivanošić),
6) *smijeh u trenucima zaboravljanja, sažaljenja*
(*Sličnorični nadpis groba Zvekanovoga* - Antun Ivanošić,
Aždaja sedmoglava - Vid Došen).

Bergsonovim mottom "Odvojite se sada, promatrajte život kao ravnodušan gledatelj i mnoge drame pretvorit će se u komediju...", čitan Ivanošićev *Sličnorični nadpis groba Zvekanovoga* ostvaruje humor i na onim mjestima gdje se negacija suprostavlja afirmaciji, humoristički razdvojene ličnosti, a samo je smijeh izlaz iz svih novih nastalih situacija. Međutim i Zvekan uviđajući (barokna poetika) grijeh koji je učinio poslušavši Vraga, kaje se pozivajući se na riječi Augustinove te upozoravajući fratre na zlo koje se rađa iz nekontroliranosti nad samim sobom:

Antun Ivanošić, *Sličnorični nadpis groba Zvekanovoga:*

"Sad znam temelito,
da je istinito,
o prokleti vraže,
što Augustin kaže,
Qualis vita, mors est ita
Život kako, smrt onako.
Čuj der sada, vraže,
što ti Zvekan kaže
ti privari mene
a Zvekan će tebe."

Rokokovsko, uživanje u raspojasanosti svakodnevlja antipod je baroknog pokornog tona zemaljskoga života. Takva paradigma isprepleće i tragično i komično. Pučki smijeh u baroknoj prizmi izražava visoki stupanj osviještenoga ironiziranja svakodnevnog življenja, ali i nedostatak snage, volje i vjere koji čine preokret. Ivanošićev didaktizam ne čita se na razini sadržaja već konteksta trenutka, teinovskoga rase i podneblja djelovanja.

Pirandello pišući o Don Quijóteu studiju o humorizmu naglašava: "Osjećamo u jednoj riječi da je ovdje komično također nadvišeno, ali ne tragičnim, nego kroz samo komično. Mi sažaljevamo smijući se, ili se smijemo sažalijevajući."

Nije li takav sudar sa stvarnošću osobina i *Zvekana* Ivanošićeva suseljana?

Pučki smijeh Ivanošićeva *Zvekana* odraz je narodnoga kulturnog dobra 18. stoljeća koje, kao sekundarni žanr, funkcionira u vlastitom obliku i s vlastitim temama, stilskim karakteristikama ispisujući baroknost i na taj način.

Zusammenfassung

Slawonisch barocke Stilvariante weist keine Anwesenheit des barocken komischen Poems, sondern nur komische Stilelemente auf Vid Dosen in "Aždaja sedmoglava bojnim kopljem udarena i nagrađena" Zg. 1768. und "Jeka planine", und Antun Ivanošić in "Sličnorični nadpis groba Zvekanovoga" 1784. zeigen die Zweideutigkeit der Weltanschaung im 17. und 18. Jh. Diese Zweideutigkeit kulminiret im Volkslachen, das auf solche Weise Heiterkeit und Freude des Alltags der niederen Schichten aufdeckt.

Ihre Werke enthalten viele Elemente des Jargons und viele Flüche, mit wessen Hilfe der mit Ironie und dem Sarkasmus gewürzte Humor eigene Laster enthüllt, und doch das Heil in himmlischen Weiten erwartet.

Der gereimte Volkshexameter und die Voksprache von Ivanošic's Zvekan schöpfen eine Komödie im Motiv und eine Tragödie im Ausdruck und ermöglichen uns Anfänge der kroatischen Tragikomödie zu finden.

SPONZORI II. I III. ZNANSTVENOG SKUPA

NP "VARAŽDINSKE VIJESTI"
HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE VARAŽDIN
HRVATSKI RADIO - RADIO VARAŽDIN
PREHRAMBENA INDUSTRIJA "VINDIJA" VARAŽDIN
"VARAŽDINKA" d.d. - POLJOPRIVREDNA I PREHRAMBENA INDUSTRIJA
"GASTROCOM" - RESTORAN "PARK" VARAŽDIN
TRGOVAČKO PODUZEĆE "VAMA"
KLUB EUROPA MEDIA
VARAŽDINSKI ŽUPANIJSKI "GLASNIK" HDZ-a